



Sosiaalisen omakuvan rakennusaineet

Milena Zarembo

Ohjaaja: Marja Rastas

Taiteen maisterin opinnäytetyö

Kuvataidekasvatuksen muuntokoulutus

Taiteen laitos

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Aalto-yliopisto

2015

Tekijä	Milena Zaremba
Työn nimi	Sosiaalisen omakuvan rakennusaineet
Laitos	Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Koulutusohjelma	Kuvataidekasvatuksen muuntokoulutus
Vuosi	2015
Sivumäärä	68
Kieli	suomi

Tiivistelmä

Opinnäytteessäni tutkin peilin kautta otettua omakuvaa, jossa on vain henkilö ja hänen kuvausvälineensä. Aiheen kartoittamattomuuden vuoksi olen luonut termejä tutkielmani keskeisille teemoille. Omavalokuvalla tarkoitan valokuvan keinoin toteutettua omakuvaa. Kuvaajakohteella tarkoitan kaksoisroolissa olevaa henkilöä, joka toimii samaan aikaan kuvaajana ja kuvauksen kohteena. Sosiaalisella omakuvalla tarkoitan sosiaalisen median tarpeisiin toteutettua omakuvaa, joka toimii kuvaajakohteen sosiaalisen identiteetin rakennusaineena. Näiden käsitteiden avulla avaan ja määrittelen omavalokuvan ominaispiirteet.

Tutkielmani tarkastelee omavalokuvan sisältöjä ja käytäntöjä visuaalisen kulttuuritutkimuksen näkökulmasta. Pyrin tuomaan näkyväksi kuinka valokuvauksen perinteet ja konventiot vaikuttavat strukturoidun omakuvan rakentamiseen. Kyseessä on itsetutkiskelun ja representoinnin samaan aikaan yksityinen, mutta myös julkiseksi muuttuva muoto, joka on kulttuurisidonnainen. Kirjoitan erilaisista katseista ja katsomisen konventioista. Valaisen myös sitä, että kyseessä on samaan aikaan henkilökohtaisista lähtökohdista kumpuava tarve nähdä itseään ja tulla nähdyksi.

Tarkastelen näitä nykyisiä peilin kautta otettuja omakuvia suhteessa varhaisiin omakuviin, omavalokuvaan sekä valokuvataiteen kontekstissa otettuihin omavalokuvaan. Tuon esille myös kaksi tapausesimerkkiä, jotka edustavat omakuvausilmiötä erityisellä tavalla. Käsittelen peilin kautta otettuja kuvia myös suhteessa muihin omavalokuvauksen muotoihin. Kirjoitan myös digitaalisuuden vaikutuksesta omavalokuvailmiön muodostumiseen. Tuon ilmi, kuinka nopea ja muuttuva omavalokuvausilmiö on sosiaalisen median toimintaympäristössä. Lopuksi pureudun omavalokuva-aineistoon visuaalisen sisällönanalyysin näkökulmasta. Tulkiten sen ominaispiirteitä sekä tuon näkyväksi siihen liittyvän metatason ja vastakulttuurin.

Johtopäätöksissäni totean, että omavalokuvaus on yksi tapa tuoda arkikuva ja valokuvataide lähemmäksi toisiaan. Kuvataidekasvatuksen näkökulmasta se tarkoittaa visuaalisen lukutaidon opettamista sekä taiteellisen ajattelun avaamista. Omakohtaisesti luotu ja koettu omavalokuva sekä sosiaalinen omakuva ovat erinomaisia lähtökohtia vuorovaikutukselle ja keskustelulle. Nuorten valokuvaharrastuksen yleistymisen myötä myös koulun kuvataideopetuksen tulisi tukea tätä orastavaa identiteettiä sekä oma-aloitteista ja itsenäistä innostuneisuutta. Tulososassa painotan myös sitä, että eri aikakausina otetut kuvat voivat toisiinsa rinnastettuna kertoa enemmän, kuin mitä ne yksinään viestittävät sekä tuoda näkyväksi universaaleja käyttäytymismalleja. Tämän havainnon avulla voimme lisätä ymmärrystämme ajalleen ominaisten ilmiöiden samankaltaisuudesta ja vuoropuhelusta.

Avainsanat valokuva, valokuvaus, omakuva, omavalokuva, kuvaajakohde, katse, peilin kautta otettu omakuva, sosiaalinen omakuva, sosiaalinen identiteetti, visuaalinen kulttuuritutkimus, visuaalinen lukutaito, valokuvataide, kuvataidekasvatus

Sisällysluettelo:

Tiivistelmä	2
Sisällysluettelo	3
Johdanto	4
Kuvajohdanto	6
1 Sosiaalista omakuvaa tutkimassa	8
2 Valokuva omakuvan muotona	13
2.1 Omavalokuvan kaksi muotoa	15
2.2 Omavalokuvasta sosiaaliseksi omakuvaksi	17
2.3 Omavalokuva sosiaalisen identiteetin rakentajana	20
2.4 Tapaus nimeltään Facebook	23
3 Peili omavalokuvan keskiössä	26
3.1 Varhainen omavalokuva	29
3.2 Omavalokuva valokuvataiteessa	32
3.3 Tapaus nimeltään Vivian	36
3.4 Tapaus nimeltään Anastasia	40
4 Näkökulmia nykypäivän omavalokuva-aineistoon	42
4.1 Nykypäivän omavalokuva-aineiston tulkintaa	45
4.2 Omavalokuva-aineiston ominaispiirteet ja sukupuolisidonnaisuus	49
4.3 Omavalokuvailmiön ironisoinnista	50
5 Pohdinta ja johtopäätökset	55
Lähdeluettelo	61
Kirjalliset lähteet	61
Elektroniset lähteet	63
Valokuvaluettelo	65

Johdanto

Valokuva on läsnä elämässäni monessa eri muodossa. Olen valmistunut kuvataiteilijaksi Tampereen ammattikorkeakoulusta 2011, suuntauduin valokuvataiteeseen ja kirjoitin lopputyöni digitaalisen ja analogisen valokuvan vuoropuhelusta. Seuraan aktiivisesti valokuvan muutosta ja kehitystä. Nykypäivän merkittävin visuaalinen toimintaympäristö on internet, jossa kohtaamme lukemattoman määrän valokuvia. Olen jo useamman vuoden ajan tehnyt havaintoja toistuvasti kohtaamastani virtuaalisesta valokuvakuvastosta. Huomasin tutkimusprosessin alkuvaiheessa, että minua kiinnostavat valokuvat olivat yhteisöllisesti kontekstualisoituja. Tutkimusprosessin kuluessa totesin tekeväni jatkuvaa rajausta ja keskittyväni erityisesti kuvaajan itsestään ottamiin valokuviin eli niin kutsuttuihin selfie-kuviin, joita kohtasin sosiaalisen median piirissä. Laitoin merkille, että näissä omakuvissa oli tiettyjä toistuvia teemoja ja lainalaisuuksia, joita halusin tutkia entistä tarkemmin.

Nykypäivän valokuvalla on monimuotoinen olemus. Analogisella valokuvakameralla kuvattujen valokuvien lisäksi meillä on jatkuvasti laajeneva digitaalisen valokuvan kuvasto, joka koostuu niin digitaalikameralla kuvatusta, kuin digitaaliseen muotoon muunnetusta analogisesta valokuvasta. Internet ja sosiaalinen media muodostavat uudenlaisen yhteisön, jossa digitoitu valokuva toimii yksilön ilmaisumuotona. Minua alkoi kiinnostamaan se, miksi ihmiset ylipäättään tekevät ja jakavat omakuvia. Halusin myös tutkia sitä, mihin tarpeeseen valokuvallinen omakuva vastaa. Minua kiehtoi se, mistä aineksista sosiaalisessa mediassa oleva valokuvallinen omakuva rakentuu. Tutkimukseni kiinnekohtana toimii digitaalinen visuaalinen kulttuuri.

Rajasin aineistoani intuitiivisesti ja luotin siihen, että valokuvat puhuttelisivat minua. Olen laadullinen tutkija, joka tarkasteli vuolasta valokuvavirtaa avoimen uteliaana. Vaikka kertyvä valokuva-aineisto oli aluksi hersyvää, alkoi siitä hyvin pian nousemaan yksi teema ylitse muiden. Kyseessä olivat peilin kautta otetut tekijöiden omakuvat. Valokuvissa toistuivat kolme elementtiä: ihminen, kuvausväline ja peili. Näiden kuvien olemassaoloon eivät näyttäneet vaikuttavan kameras tekniset ominaisuudet tai kuvaajan tekniset taidot. Lisäksi huomasin, että samanlaisia kuvia oli otettu eri vuosikymmeninä ja –satoina. Peilin kautta otetuissa kuvissa näyttivät toistuvan samat konventiot ja toimintatavat riippumatta siitä olivatko ne otettuja 1800- vai 2000-luvulta. Tutkimusaineistoni koostuu peilin kautta valokuvaamalla otetuista kuvista, jotka jakautuvat tämän päivän kuviin, varhaisiin kuviin ja valokuvataiteen kontekstissa otettuihin kuviin. Minun alkoi kiehtomaan peilin kautta itseään katsovan ihmisen katse, jota aloin tarkastelemaan katseen ja peilin teorioiden valossa.

Tein tämän opinnäytetyön kahdessa osassa. Aloitin aiheen työstämisen seminaarityönä, jonka työstin loppuun keväällä 2013. Tiesin jo silloin, että haluan laajentaa työtäni opinnäytteeksi asti. Tämän jälkeen olen seurannut tämän elävän ja kiivaasti hengittävän tutkimusaiheen vuorovaikutusta sosiaalisen median kentällä kahden vuoden ajan. Olen sinä aikana vakuuttunut siitä, kuinka ajankohtainen aihe omakuvaus on kuvataidekasvatuksen näkökulmasta tarkasteltuna. Se on merkittävä osa sosiaalisen median yhteisöissä päivittäin toimivien lasten ja nuorten visuaalisesta arkikokemuksesta. Tutkimustehtäväni on esitellä omakuvauksen muodot, keskittyä peilin kautta otettuun valokuvaan, ankkuroida se valokuvahistorialliseen kuvastoon ja esitellä sen nykyinen olomuoto sekä siihen liittyvä keskustelu. Opinnäytteessäni kysyn kuinka juuri peilin kautta valokuvattu omakuva rakentaa yksilön identiteettiä ja mistä aineksista rakentuu sosiaalinen omakuva. Tutkielmassani pohdin sitä, kuinka peilin kautta otettu omakuva täyttää ihmisen itsetutkiskelun ja itsensä määrittelyn tarvetta ja toimii myös hänen sosiaalisen identiteetin rakennusaineena. Pyrin ottamaan haltuun omakuvasilmion merkitykset ja pohtimaan niiden relevanttiutta kuvataidekasvatuksen näkökulmasta.

Käynnistän opinnäytteeni tutkimuksellisen osan seuraavalla aukeamalla olevalla kuvajohdannolla, jossa tutustutan lukijan aiheeseen myös visuaalisesti antamalla esimakua tämän päivän peilin kautta otettuja omakuvien aineistosta, jota käsittelen tarkemmin luvussa 4. Kuvajohdannon (kts. Pohjakallio 2005, 10 ja Saraste 2004, 6) tai pelkästään kuvista koostuvan luvun (kts. Berger 1991, 35) käyttäminen on ominaista kuvalliseen aineistoon nojaavalle tutkimukselle. Berger kirjoittaa kuvaesseessään, että me näemme vain sen mitä me katsomme, sillä katsominen perustuu aina valintaan. Katseemme on jatkuvasti aktiivinen ja liikkuva. Se luo sen, mikä on meille läsnä vastaavalla tavalla kuin me olemme läsnä samassa tilassa. Kun olemme oivaltaneet, että pystymme näkemään, seuraavaksi tulemme tietoiseksi siitä, että me olemme osa näkyvää maailmaa. (Berger 1991, 8-9.) Omakuvat, joita tässä tutkielmassa tarkastelen, ovat ensin kohdanneet tekijänsä katseen ja hänen valintansa asettaa kuva näkyville. Minun tehtäväkseni on jäänyt näiden kuvien tunnistaminen ja niiden sijoittaminen osaksi laajempaa omakuvasperinnettä.

Kuvajohdanto

2.



3.



4.



5.



6.



7.





8.



9.



10.



11.



12.



13.

1 Sosiaalista omakuvaa tutkimassa

Opinnäytetyöni lähtökohtana toimivat valokuvaajan silmin tehtyt havaintoni. Työstin opinnäytteeni tutkimusaihetta yli kahden vuoden ajan ja vaikka omavalokuvausilmiön elävä ja muuttuva luonne on tukenut tätä prosessia, se on myös samaan aikaan vaatinut minulta entistä tarkempaa fokusointia ja tiukempaa rajausta. Samalla se on nostanut pintaan kaiken oleelliseen. Minä pyrin ymmärtämään omakuvaa sen muuttuvassa sosiaalisessa kontekstissa, niin sosiaalisen vuorovaikutuksen ilmenemismuotona, kuin kollektiivisesti jaettuna sosiaalisena kokemuksena. Tiedostan sen, että omavalokuvausilmiö oli olemassa ennen itse termin ja käsitteen määrittelyä. Minun pyrkimykseni on jäsentää ja sanallistaa sen konventiot näkyviksi. Vaikka aineiston kronologinen kategorisointi ja jälkiviisas tulkitseminen tuntuisi houkuttelevalta, pyrin säilyttämään tutkijana avoimen mielen.

Tutkimukseni lähtökohdat kumpuavat aiheesta, josta olen ollut kiinnostunut jo useamman vuoden ajan. Valokuvaajana minua kiehtoo ihmisten tarve valokuvien kautta tapahtuvaan itsetutkiskeluun. Omakuvaus vastaa ihmisen itsetutkiskelun ja –ilmaisun tarpeeseen, joka on paitsi kulttuurisidonnainen myös hyvin ikiaikainen. Vaikka tarve on osittain hyvin yksityinen, on se myös vahvasti julkinen. Kulttuurilla viitataan niin historialliseen valokuvaperinteeseen ja sen myötä syntyneeseen omavalokuvakulttuuriin, kuin sosiaalisen median myötä syntyneisiin visuaalisiin käytäntöihin. Tarkastelen sitä, miten nämä kautta valokuvaushistorian otetut valokuvat vuoropuhelevat keskenään. Mielenkiintoista on se, että ihmiset tuntuvat toistavan samoja toimintatapoja ainakin osittain epätietoisena siitä, että he asettuvat digitaalisilla, peilin kautta otetuilla omakuvillaan samaan historialliseen jatkumoon, joka on yhtä perinteikäs kuin valokuvaus itse.

Tutkimusaineiston analyysi on vaatinut minulta myös uusien termien luomisen. Olen pyrkinyt antamaan kuvaavat nimet erityisesti niille omavalokuvauksen osa-alueille, jotka olivat merkittävän toistuvia. Näiden käsitteiden syntyminen on luonnollista, kun tutkimusaihe on vielä nuori ja kartoittamaton. Kuten jo aikaisemmin totesin, omakuva saattaa olla ilmiönä perinteinen, mutta valokuvan muodossa kuitenkin vielä tuore ja suhteellisen tutkimaton aihealue. Omakuva on taiteilijan itsestään tekemä muotokuva, jonka hän toteuttaa valitsemallaan kuvallisella medially (Kelly & Lucie-Smith 1987, 8). Omakuva yleistyi 1400-luvulla, renessanssin aikakautena, jolloin voimistui persoonallisuutta ja yksilöllisyyttä korostava taidekäsitys (Bright 2010, 8).

Renessanssiajan ja 1700-luvun vaihteessa peilien käyttö arkiesineinä yleistyi merkittävästi. Tätä ennen peilin valmistaminen oli vaikea ja hienovarainen sekä kallis prosessi. Teollistuminen ja

taloudellisen tilanteen kohentumisen myötä peilit halpenivat, muuttuivat isoimmiksi ja heijastivat peilikuvaa entistä tarkemmin. (McElheny, 2004.) Tämäkin kehitys on ollut vaikuttamassa peilin käyttötarkoitusten monipuolistumiseen.

Halusin erotella toisistaan muilla medioilla kuin valokuvaamalla toteutetut omakuvat ja tästä syystä nimesin valokuvalliset omakuvat *omavalokuviksi*. Valokuvat, joita olen valinnut aineistooni ovat peilin kautta otettuja kuvia, joissa kuvaaja ja kohde ovat sama henkilö. Tämän oivalluksen myötä syntyi nimitys *kuvaajakohde*. Nykykontekstissa kuvaajan itsestään ottamat valokuvat ovat näkyvimmillään sosiaalisen median toimintakentällä. Olen luonut käsitteen *sosiaalinen omakuva*, sillä osa näistä valokuvallisista omakuvista on luotu puhtaasti virtuaalisen yhteisöllisyyden tarpeisiin. Ne toimivat paitsi omakuvina myös sosiaalisen median ympäristössä toimivina sosiaalisen identiteetin kulmakivinä. Käytän tutkielmassani rinnakkain termejä omakuva ja omavalokuva. Omakuvalla viitataan omakuvaan ja sen perinteeseen yleisellä tasolla ja luen siihen mukaan eri medioilla kautta aikojen toteutetut omakuvat, kuten piirustukset, maalaukset, veistokset ja valokuvat. Tämä koskee esimerkiksi omakuvaa identiteetin rakentamisen kontekstissa. Omavalokuvalla tarkoitan ainoastaan valokuvaamalla toteutettuja omakuvia.

Kehittyvä kulttuuri kaipaa kehittyvää kieltä. Tutkimani omavalokuvausilmiön ja siihen liittyvien käsitteiden tuoreuden todistaa esimerkiksi se, että käyttämäni tekstinkäsittelyohjelma ei tunnista käyttämiäni yhdyssanoja. Länsimainen maailma käyttää omakuvista nimitystä *selfie*, joka viittaa sanoihin self taken eli itseotettu tai self portrait eli omakuva. Oxford Dictionaries valitsi selfie-sanan vuoden 2013 sanaksi ja lisäsi sen omaan verkkosanakirjaansa.¹ Sille on pyritty löytämään myös osuva suomalainen vastine, joista yksi on Helsingin Sanomissa suosituimmaksi käännökseksi julistettu meitsie, joka päihitti mm. sanan itsuli. Sanalle meitsie on puolestaan pyritty löytämään jo murrevastineitakin (hs.fi 12.1.2014 ja nyt.fi 20.1.2014). Tämä on mielestäni netissä käydyn keskustelun leimallisin ominaisuus: se on avointa, nopeaa, vastavuoroista ja kriittistä. Olen huomannut, että tämä koskee koko tutkimukseni luonnetta.

Tutkimukseni lähti liikkeelle yksittäisistä internetissä tehdyistä havainnoista, joihin lähdin tietoisesti hakemaan toistuvuutta. Tämän tyyppistä internetissä tapahtuvaa etnografista tutkimusta voidaan kutsua netnografiaksi. Kanadalaisen York-yliopiston markkinoinnin professori Robert Kozinets on tutkinut netnografiaa pääasiassa kaupallisiin tarkoituksiin. Netnografian tavoitteena on

¹ Oxford Dictionariesin tekemän tutkimuksensa mukaan sanan käyttö on kasvanut pelkästään vuoden 2013 aikana 17 000:lla prosentilla. (blog.oxforddictionaries.com, 19.10.2013 ja 28.8.2013.)

ymmärtää yhteiskuntaa tutkimalla internetissä tapahtuvaa sosiaalista toimintaa, kuten sosiaalisia kohtaamisia ja teknologialähtöistä kommunikointia. Kozinets viittaa Schaun ja Gillyn (2003) tutkimuksiin netnografiasta, joiden mukaan netnografia paljastaa ja analysoi itsensä esittämisen strategioita, joita ihmiset hyödyntävät rakentaessaan digitaalista itseään. (Kozinets 2009, 1-2.) Samoista rakennusaineista koostuvat sosiaalisen median tarkoituksiin valjastetut omavalokuvat. Netnografisella tavalla saatua tutkimustietoa voi kuitenkin yhtä lailla hyödyntää humanistisiin ja kasvatuksellisiin tarkoituksiin.

Nicholas Daveyn kirjoittaa, että hermeneuttinen estetiikka keskittyy kokemukseemme taiteesta ja sen mahdollistamasta tilaisuudesta saattaa näkyväksi tietynlaiset totuudet. Ymmärtäminen ei ole jotain sellaista jota kohti pyrimme, vaan se on jotain miten jo toimimme. Filosofi Martin Heideggerin mukaan ymmärtäminen on tulkinnan esiolomuoto. Olemme olentoja, joiden käsitys siitä keitä ja mitä olemme perustuu siihen mitä ja miten ymmärrämme. (Davey 1999, 3-5.) On selvää, että käyttämäni aineisto on rajattu puhtaasti valitsemastani perspektiivistä käsin. Vaikka sisällönanalyysin kohteena on aina suurempi aineisto ja aineistoa yhdistävien ominaispiirteiden tunnistaminen, se mahdollistaa kuitenkin myös yksittäisten representaatioiden analyysin (Seppänen 2005, 143-144). Tämä fenomenologis-hermeneuttinen lähestymistapa palvelee parhaiten aineistoa, jossa on kulttuuritutkimuksellinen ja visuaalisanalyttinen tutkimusote. Vaikka haenkin aineistossani kuvissa olevaa toistuvuutta, olen myös voinut keskittyä yksittäisten kuvien visuaaliseen sisältöön.

Tutkielmani yhdeksi merkittävimmäksi haasteeksi osoittautui internetin kuvamassan runsaus, sen seulominen ja haltuun ottaminen. Saman haasteen ovat kohdanneet myös monet digitaalista kuvavirtaa jäsentävät tutkijat. Martin Lister kirjoittaa toimittamansa "The Photographic Image in Digital Culture"-artikkelikokoelman johdannossa, että perinteinen valokuva, jonka elinkaaresta tutkijat olivat huolissaan 1990-luvulla, voi edelleen vahvasti ja sen lisäksi valokuvallinen kuvasto on kasvanut eksponentiaalisesti. Valokuvia on olemassa enemmän kuin koskaan ja tietoverkon annettua valokuvalle uudenlaisen luonteen, siitä on yhä vaikeampi saada otetta. (Lister 2013, 19.) Nämä saatesanat on kirjoitettu alunperin vuonna 1995 julkaistun teoksen toiseen painokseen, joka on uudelleenjulkaistu vuonna 2013. Teoksen tekijät toteavatkin moneen eri otteeseen, että valokuvan ja erityisesti digitaalisen valokuvan tutkimus kaipaava jatkuvaa päivittämistä. Tämä koskee myös analogisesti kuvattua valokuvaa, joka on digitoinnin myötä muuttunut digitaalseksi valokuvaksi.

Opinnäytteeni aiheen rajaamisen yhteydessä totesin, että näkemäni kuvavirta on hyvin elävää, joustavaa ja muotoaan muuttavaa. Kun aloin jäsentämään vuosien aikana kertyneitä, lukuisia omakuvaukseen liittyviä arkihavaintojani huomasin, että minua kiehtoivat peilin kautta otetut valokuvat, jonka puitteissa toistuivat tietynlaiset teemat, joissa oli tunnistettavat elementit. Mielenkiintoni näitä teemoja kohtaan on ollut läsnä siitä oivalluksesta lähtien, se on myös ohjannut työskentelyäni ja sen perusteella olen valinnut tarkasteltavaksi tiettyjä valokuvia. Tämä on yksi syy siihen miksi en edes yritä käsitellä kaikkia omakuvauksen ilmenemismuotoja tai keinotekoisesti rajata ja jäsentää omavalokuvausilmiötä. Julkisesti nähtävillä olevan omakuva-aineiston lisäksi on olemassa paljon yksityisiä kuvia, jotka jäävät saavutettavuuden ulkopuolelle. Omakuvaukseen ylipäänsä liittyy monia niin tarpeen, kuin toteuttamisenkin motiiveihin liittyviä tekijöitä. Fokusoin huomioni julkiseen kuvastoon, joka asetetaan tietoisesti nähtäväksi.

Tutkielmani kirjoitustyön aloittamisen aikoihin varhaisin löytämäni peilin kautta otettu omavalokuva oli vuodelta 1917 (kts. kuva 15). Tänä päivänä tunnetuin varhaisin kuva on vuodelta 1839 (kts. kuva 14). Käytin aineistonkeruuvälineenä ja hakumenetelmänä Googlen kuvahakua ja aineistona sitä kautta löytyvää materiaalia. Olisin saanut taatusti kattavamman otannan historiallisista omakuvista käyttämällä kuvatietokantoja ja kuva-arkistoja. Valintani tuntui kuitenkin luontevalta, sillä olin kiinnostunut juuri internetissä vapaasti ja kaikkien ulottuvilla saatavilla olevasta omavalokuvausaineistosta. Kun rajasin aineistoni koskemaan peilin kautta otettuja omakuvia, olen myös valinnut sellaiset hakusanat, joiden käyttäminen edellyttää jonkin tason tietoisuutta siitä, että kuva liitetään omakuvakäsitteeseen ja mahdollisesti myös –perinteeseen. Käytin työkaluna Googlen kuvahakua ja hakusanoiksi valitsin englanninkieliset “self portrait via mirror”. Englanninkielisen käytön perustelen sillä, että halusin mahdollistaa laajan otannan internetin kuvatarjonnasta. Englanti on kieli, jolla on internetissä vahva sija kansainvälisenä sanallistajana ja kommunikoinninvälineenä.

Huomasin pian, että kuvatarjonta muodostui noiden hakusanojen myötä pitkälti valokuvapainotteiseksi. Näiden joukossa oli myös merkittävä määrä tunnettuja valokuvaajia ja valokuvataiteilijoita. Yksi tärkeimmistä huomioistani oli se, että maalarit käyttivät peiliä jo ennen peilin kautta otetun valokuvallisen omakuvan olemassaoloa. Peilin kautta toteutetun omakuvan perinne juontaa siis hyvin pitkälle visuaaliseen kulttuuriin. Hakusanat self portrait ilman sanoja via mirror antavat tulokseksi lähinnä kuvataiteilijoiden maalauksia. Näillä keinoilla löydetyn kuva-aineiston lisäksi seuraan myös aktiivisesti internetin erilaisia käyttäjäpohjaisia kuvasivustoja, joissa

kuvamateriaali ja siitä syntyvä keskustelu tulee sivuston käyttäjiltä itseltään. Lisäksi minulla oli käytössäni vuosien mittaan onnekkaiden sattumien kautta kertynyttä ja arkistoitua materiaalia.

Tutkin sosiaalisen omakuvan visuaalisia järjestyksiä ja käytäntöjä. Janne Seppänen kirjoittaa, että väline, kuten tässä tapauksessa valokuva, sisältää jo itsessään visuaalisia järjestyksiä. Valokuvan lajityypilliset merkitykset ovat osaltaan rakentamassa visuaalisia järjestyksiä. Lisäksi järjestykset liittyvät valokuvissa esitettäviin asioihin ja niiden esittämisen tapoihin. Järjestyksiä on vakiintuneissa fysiologisen ja kulttuurisen katsomisen ja näkemisen normeissa. (Seppänen 2004, 34-35.) Opinnäytteessäni katsoin kuvia sosiaalisesta kontekstistaan käsin, irrottamatta niitä asiayhteydestään eli sosiaalisesta ja julkisesta kuvastosta. Lähestyn sosiaalista mediaa Martin Listerin ja Liz Wellsin analyysinäkökulmasta. Tämän näkökulman mukaan kuvan olemassaoloa määrittelee merkittävässä määrin myös kuvan katsomisen ja tuottamisen konteksti. Ensiksi on kysyttävä missä kuva on, toiseksi mietittävä miksi katsoja katsoo kuvaa ja kolmanneksi pohdittava sitä miten kuva päätyi sinne missä se on. (Lister & Wells 2001, 65-70.) Esittelen valitsemani nykyaikaisen, peilin kautta otetun, omavalokuva-aineiston, käyn vuoropuhelua näiden ja niitä edeltävien, eri vuosikymmeninä ja –satoina otettujen valokuvien välillä ja tarkastelen niitä osana teemallista jatkumoa.

Entistä tarkempi raja-alue alkoi hahmottua samassa, kun tein sen havainnon, että omakuvaus ei ollut mitenkään uusi ilmiö. Se vain oli tullut selkeämmin näkyväksi digitaalisen median myötä. Omavalokuvasta tuli julkinen ei pelkästään nykyvalokuvien osalta, vaan myös niiden kuvien, jotka olivat aikoinaan olleet kotialbumien tai arkistojen suojissa. Lisäksi se elementti, joka yhdisti aineistoa kaikista voimakkaimmin oli peili ja sen kautta näkyvä, kameraa käyttävä kuvaajakohde. Havaintojeni mukaan digitalisoitumisen myötä kuvaajan itsestään ottamalle valokuvalle muodostui uusia käyttötarkoituksia, joista yksi oli sosiaalisen identiteetin rakennusaineena toimiminen. Ajatusprosessin seurauksena annoin tälle uudentyypiselle ilmiölle nimen sosiaalinen omakuva.

Tärkeimmäksi tutkimustehtäväkseni muodostui näiden rakennusaineiden eli tarpeiden ja toteutuksen motiivien hahmottaminen. Tutkin sitä mitä eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia omavalokuvissa on, miten eri aikoina otetut omakuvat vuoropuhelevat keskenään ja mikä on omakuvien funktio sosiaalisessa kontekstissa. Käyttämällä peilauspintana omavalokuvaa pyrin tuottamaan ymmärrystä valokuvan roolista sosiaalisen omakuvan rakennusaineena. Lähestyn aineistoa pitkälti kuvataiteilijavalokuvaajana, joka ymmärtää valokuvan ja valokuvauksen konventioita ja osaa tulkita niitä.

2 Valokuva omakuvan muotona

Valokuvausprosessissa on tavallisesti läsnä kuvauskohde ja kuvaaja. Pelkkä valokuvaamiseen ryhtymisen akti ja se, että kuvaaja ylipäättään valitsee kuvauskohteensa kuvattavaksi, osoittaa kohteen olevan kuvaajalleen jollain lailla merkityksellinen. Miina Savolainen kirjoittaa *Maailman ihanin tyttö* –projektinsa menetelmäosiossa, että vanhemmat kuvaavat lapsiaan, sillä se on yksi tapa kertoa siitä kuinka tärkeitä he ovat. Vanhemmat, jotka valokuvaavat lapsiaan, tekevät niin, sillä heille on rakentunut kulttuuriperimän seurauksena käsitys siitä, että niin kuuluu tehdä. (Savolainen 2002.) Tämä ei kuitenkaan vähennä näiden kuvien arvokkuutta. Ystäväpariskuntani on jo vuosia suunnitellut hankkivansa laadukkaan valokuvauskameran, nyt he kuitenkin päättivät vihdoinkin panostaa siihen, sillä heidän motivaatioonsa on vaikuttanut se, että he odottavat ensimmäistä lastaan. Hekin toteuttavat omalta osaltaan yhtä valokuvaamisen perinnettä. Ottamalla jälkikasvustaan valokuvia he ottavat osaa vakiintuneisiin kuvallisiin järjestyksiin.

Pienestä lapsesta otetut valokuvat ovat niin vanhempien, kuin muidenkin lapsen kasvua tarkkailevien lähiympäristöön kuuluvien henkilöiden aktiivisuuden ja kiinnostuksen varassa. Savolainen on tehnyt elämäntyönsä valokuvaamalla huostaanotettuja tyttöjä, joilla ei juurikaan ollut valokuvia omista lapsuus- ja kehitysvaiheistaan. Savolainen avaa menetelmäänsä kertomalla, että tyttöjen saama erityislaatuinen huomio oli aivan yhtä suuressa roolissa kuin heistä otetut voimauttavat valokuvat. Valokuva on heille konkreettinen osoitus siitä, että joku on nähnyt heidät arvokkaana ja tärkeänä. (Savolainen 2002.) Näiden valokuvien kautta tytöt ovat saaneet mahdollisuuden eheyttää yksipuoliseksi jäänyttä minäkuvaansa ja astua ulos lastensuojelunuoren varjosta. Valokuva voi rikkoa olemassa olevaa käsitystä itsestään ja toimia uuden ja ehyemmän identiteetin konstruoinnin välineenä. Toteutamme valokuvaajina ei pelkästään visuaalisia järjestyksiä, vaan myös kuvaamisen konventioita. Seppäsen mukaan katsominen on katseen kautta tapahtuvaa vuorovaikutusta, normatiivista toimintaa, joka välittää merkityksiä. Nämä merkitykset ovat kulttuurisesti vakiintuneita ja jaettuja. (Seppänen 2004, 35-36.) Se mitä, milloin ja miksi päättämme valokuvata, on kyseessä sitten omavalokuva tai muotokuva, ei ole vahinko. Ihmisen tarve ottaa kuva itsestään osoittaa omanarvontunnetta ja halua tulla nähdyksi itsensä toimesta. Tekemällä kuvastaan julkisen hän osoittaa halua tulla nähdyksi myös muiden toimesta.

Valokuvalla on status todellisuuden ilmentäjänä. Arviomme valokuvia ensisijaisesti totuudellisuuden näkökulmasta (Seppänen 2004, 34). Daniel Rubinstein ja Katrina Sluis kirjoittavat, että teknologisen ajan lapsena valokuva on etuoikeutetussa asemassa empiirisyyden ja

objektiivisuuden ilmentäjänä. Valokuvan ottaminen perustuu paitsi automatiikkaan, myös rationaaliseen ja loogiseen valon säätelyyn ja kameravälineistön käyttöön. Sen luotettavuuden ja totuudellisuuden takeena on tieteellinen toimenpide, joka on luonut sen. (Rubinstein & Sluis 2013, 41.) Tämän vuoksi valokuvaan suhtaudutaan ensisijaisesti dokumentoinnin keinona. Seppänen tukeutuu Roland Barthesin ja André Bazinin ajatuksiin, kun hän itsekin toteaa valokuvan itsessään olevan olemukseltaan objektiivinen esitys. Se on vähintäänkin todiste kuvattavan kohteen läsnäolosta kuvaustilanteessa. (Seppänen 2004, 152.) Tämä sisäänrakentunut objektiivisuuden eetos luo osittain valheellisen illuusion valokuvan totuudellisuudesta. Valokuvan katsominen on kuitenkin aina henkilökohtaisilla lähtökohdilla ja motiiveilla väritynyttä.

Valokuvasta puhutaan perinteisesti suhteessa historiaan, muistiin, poissaoloon ja menetykseen. Tämä pätee niin ammattilais- tai amatöörivalokuvaan. (Murray 2013, 188). Valokuva on siis itsessään rakennettu toisinto todellisuudesta ja lähtökohtaisesti osa menneisyyttä eli jotain jo menetettyä. Valokuvattavaksi valikoituva kohde ei voi olla sattumanvarainen, sillä kuvan ottaminen itsessään on päätöksen tekemistä. Kuvan katsomista voidaan tarkastella kahdesta eri näkökulmasta: kuvaajakohteen tai ulkopuolisen katsojan toimesta. Siinä missä dokumentaatio tekee tapahtuneen näkyväksi, valokuva on kuitenkin samaan aikaan myös inhimillinen tulkinta.

Valokuvaan liittyy joukko erilaisia katseita. Kun kuvaajakohde muuttuu omavalokuvansa katsojaksi hänen tulkintaansa vaikuttavat hänen omat, kuvaustilanteeseen ja mielentilaan liittyneet ja siitä muodostuneet muistikuvansa. Myös se miten haluamme muistaa jonkun asian tapahtuneen vaikuttaa siihen, miten tulkitsemme sitä aineistoa, joka edustaa ja tukee tätä muistikuvaamme. Omavalokuvan ympärille rakentuu mielikuva, joka muodostuu niistä yksityiskohdista, jotka ovat joko tietoisesti tai tiedostamattomasti vaikuttaneet valokuvan sisällön muodostumiseen. Tämä prosessi harvoin näyttäytyy omavalokuvaa vastaanottaville ulkopuolisille katsojille. Katsojan oma kokemusmaailma vaikuttaa kuitenkin myös hänen tulkintaansa valokuvasta. Samalla kun katse rakentaa subjektien välistä sosiaalista vuorovaikutusta, se rakentaa myös sen osapuolten minuutta eli subjektiutta (Seppänen 2004, 101). Kuvaajakohde keskittyy omavalokuvaa kuvatessaan ja kuvaa valitessaan toteuttamaan omia intentioitaan. Sijoittamalla omavalokuvansa sosiaaliseen mediaan eli julkiseen tilaan ja asettumalla alttiiksi ulkopuoliselle katseelle, hänen oma katseensa sekoittuu ulkopuoliseen katseeseen. Richard Woodfield tulkitsee artikkelissaan Ernst Gombrichin ajatuksia ja kuvaili representoinnin symboloivan teon, tekijän ja vastaanottajan vuorovaikutusta (Woodfield 2011, 26). Kuvaajakohteen intention, toiminnan ja toteutuksen sekä ulkopuolisen katseen seurauksena omavalokuvasta tulee sosiaalinen omakuva.

2.1 Omavalokuvan kaksi muotoa

Kuvaajan itsestään ottamat kuvat toteutuvat pääsääntöisesti kahdessa olomuodossa, joko edestäpäin, kameran objektiivi kohti kuvaajaa itseään käännettynä tai jonkin heijastavan pinnan kautta otettuna. Yksi tapa on toki asettaa kamera jalustalle, asettua itse kameran eteen ja ottaa kuva kameran omaa ajastinta tai kaukolaukaisinta käyttäen. Jälkimmäinen tapa edellyttää kuitenkin astetta enemmän vaivannäköä. Ihminen tuntee jakavan kollektiivisen tietoisuuden vaivattoman omavalokuvan ottamisesta, josta selfie-kulttuuri on tehnyt hyvin arkipäiväisen kokemuksen. Hän katsoo peiliin, näkee itsensä ja valjastaa kameran tekemään samoin. Omavalokuvaustilanteesta tekee arvaamattoman se, että kuvaaja on myös itse kohde, joten sitä leimaa tietynlainen kuvaustilanteen hallitsemattomuus. Digikuvia on kuitenkin mahdollista tarkastella kameran näytöltä ja toistaa kuvan ottaminen tarvittaessa. Vaikka valokuvaustilanne ei ole täysin hallittu, on se helposti jäljiteltävissä oleva.

Susan Murray huomauttaa, että vaikka digitaalinen valokuva ei ennakkopeloista poiketen aiheuttanut kuvan aitouden menettämistä tai ennakko-odotuksista huolimatta ei mullistanut valokuvan olemusta, se on kuitenkin muuttanut käsitystämme valokuvaamisen käytännöstä. Se on myös muokannut odotuksiamme kuvan ja jokapäiväisen estetiikan vuorovaikutuksesta. (Murray 2013, 195.) Peili ja ihminen ovat jokapäiväisen estetiikan ytimessä. Kameroiden helppokäyttöisyyden ja automaattitoimintojen yleistymisen myötä tekninen osaaminen ei ole ollut esteenä omakuvan ottamiselle. Kymmeniä vuosia vanhoissa, peilin kautta otetuissa valokuvissa näkyy usein jalusta, koska sen käyttäminen on ollut välttämätöntä terävän valokuvausjäljen aikaansaamiseksi. Tämä johtuu siitä, että matalan herkkyuden filmeille kuvatut valokuvat vaativat paljon valoa tasapainoisen valotuksen saavuttamiseksi. Kun valoa on vähän, valotusaikaa on pidennettävä. Näin kuva valottuu oikein, mutta siitä tulee myös herkemmin liike-epäterävä, mikä ei ole oikeaoppisesti otetun muotovalokuvan estetiikan ja sen rakentaman perinteen mukaista. Valokuvassa näkyvään lopputulokseen vaikuttavat valokuvausperinteen sanelemat esteettiset järjestykset.

Toisaalta myös kuvaajaan itseensä käännetty kamera saattaa kameralaitteesta riippuen näyttää valitun rajauksen kameran näytöltä jo ennen kuvan ottamista, jolloin kuvaajakohde pääsee omaa olemustaan mukauttamalla vaikuttamaan suoraan syntyvään lopputulokseen. Yleisin käytössämme oleva kamera on älypuhelimessa oleva kamera, jonka omistavat yhä nuoremmat henkilöt. Useassa matkapuhelimessa on lisäksi kaksi kameraa. Toinen sijaitsee samalla puolella kuin puhelimen

näyttö ja toinen on vastakkaisella puolella. Kuvaajakohde pääsee näkemään itsensä näytöltä ennen kuvan ottamista, joko käyttämällä puhelimen etukameraa tai kääntämällä esimerkiksi pokkarikameran näyttö kohti itseään, jolloin näytössä näkyvä liikkuva kuva on kohti kuvaajakohdetta. Käsivarren mitta on kuitenkin joka tapauksessa rajallinen työkalu, joka jo itsessään määrittelee otetun valokuvan sisällön. Tätäkin rajoitusta on lähdetty kiertämään kehittämällä Selfie Stick –niminen työkalu, joka mahdollistaa käsivarren jatkamista jopa metrin verran tikulla, johon kiinnitetään matkapuhelin kuvan ottamista varten. Tikku mahdollistaa kuvan ottamisen joko kameran omaa mekaniikkaa tai langatonta Bluetooth-toimintoa käyttäen.² Omakuvaustikun avulla edestäpäin otettuihin kuviin voi tuoda näkyväksi kuvaajakohteen ympäristön niin, että kuvassa oleminen on mahdollista ilman kameran läsnäoloa. Vaihtoehtoisesti se mahdollistaa useamman henkilön mahdollistamisen samaan kuvaan. Omakuvaustikku on keksintönä sen verran tuore, että sen tuottama kuvasto ei ollut näkyvissä silloin, kun aloitin opinnäyteeni työstämisen.

Suurin ero peilin kautta otetun ja edestäpäin otetun omavalokuvan välillä on kameran katse. Peilin kautta otetussa kuvassa kameran katse on rinnakkain kuvaajakohteen katseen kanssa, kun kuvaajaan itseään kohti käännetty kamera toimii katsojana ja kuvaajakohde on sen katseen kohteena. Kameran mekaaninen katse voimistaa yksinoikeudella kameralle tarkoitettujen ilmeiden, opittujen asentojen ja muiden maneerien ilmenemistä. Sen sijaan kuvaajakohde, joka asettaa kameran eteensä tai rinnalleen, riisuu tämän asetelman ja näin molempien osatekijöiden tasa-arvoinen asema korostuu. Susan Sontag kirjoittaa, että valokuva on lähtökohtaisesti alistava media, sillä valokuvatessaan kuvaaja esineellistää kohteensa (Sontag 1984, 10). Peilin kautta otetussa omavalokuvassa tämä asetus ei päde, sillä kumpakaan, ei kuvaajakohdetta eikä myöskään kameraa, olisi valokuvassa olemassa ilman toista. Valokuva on olemassa vain sen ansiosta, että kumpikin niistä on läsnä.

Peilin kautta otetuille kuville on ominaista se, että niiden keskiössä on kuvaajakohde ja hänen kameransa. Toisin sanottuna henkilö kuvaa itseään, jolloin kuvaaja on kuvattava ja kuvattava on kuvaaja. Hän ei peittele olevansa tietoinen tästä asetelmasta ja korostaa sitä jättämällä kameransa näkyviin. Kuvaajakohteissa on havaittavissa tietoisuutta siitä, että yksityisyys on muuttumassa julkiseksi. Kuvaajakohde tiedostaa, että hän rakentaa kuvaa toisten katsottavaksi.

Kuvanottotilanteessa on läsnä paitsi tietoisuus tasa-arvoisesta kameran katseesta, myös näkemys postuumista syntyvästä, ulkopuolisesta katseesta. Tämä tietoisuus toimii omavalokuvan ottohetkellä

² Selfie-tikku sijoittui Time-lehden vuoden 2014, 25 parhaan keksinnön listauksessa sijalle 18. (time.com, 20.11.2014.)

läsnä olevana todistajana. Omavalokuvan ottajan tarkoituksena on ikuistaa kuvassa oleva kohde, mikä tapahtuu täysin kuvaajan omilla ehdoilla, sillä kohde ja kuvaaja ovat sama asia. Nämä ehdot noudattavat kuvaajakohteiden henkilökohtaisia esteettisiä mieltymyksiä ja näkemyksiä niin hänestä itsestään kuin myös kuvausympäristöstään.

2.2 Omavalokuvasta sosiaalisesti omakuvaksi

Omavalokuva säilyy yksityisenä itsetutkiskelun välineenä ainoastaan siihen asti kunnes kuvaajakohde päättää tehdä siitä julkisen sijoittamalla sen sosiaalisen median toimintaympäristöön. Vasta julkiselle katseelle altistumisen myötä omavalokuvasta tulee sosiaalinen omakuva. Sosiaalinen omakuva syntyy sosiaalisen median kontekstissa, joka on digitaalisen ajan luomus. Olen sitä länsimaista sukupolvea, joka on elänyt analogisen valokuvauksen aikaa ja kokenut eturivissä digitaalisen vallankumouksen. Seuraan aktiivisesti valokuvan kehitystä ja olen laittanut merkille, että digitaalisen valokuvan maihinnousun sekä sitä levittävän internetin suosion myötä julkinen kuvavirta on muuttunut hallitsemattomaksi massaksi. Oman panoksensa tähän valokuvailmiöön on tuonut sosiaalinen media, joka on nostanut pintaan voimakkaan muotokuvavaatimuksen. Internetinkäyttäjät voivat verkostoitua erilaisten yhteisöllisten väylien kautta, mikä on luonut tarpeen virtuaalisen identiteetin muodostamiselle. Tämä yhteisöllisyysilmiö on synnyttänyt sosiaalisen omakuvan konventiot, jotka eivät ole staattisia.

Sosiaalinen omakuva on tapa kertoa itsestään ja kohdata muita sosiaalisen median piirissä olevia ihmisiä. Reijo Kupiaisen mukaan yhteisö avautuu kommunikoinnissa ja dialogisuudessa sekä kokemuksen jakamisen muodossa. Yksilöiden kokemukset ovat osaltaan yhteisön kokemuksia ja vaikka ne eivät ole yhtenäisiä, ovat ne kuitenkin yhteisen kokemuksen muotoihin osallistuvia. (Kupiainen 2004, 14.) Ihmisten kokemukset sosiaalisesta mediasta ovat kollektiivisia. Heillä on vertaiskokemus niin sosiaalisen omakuvan muodostavan omavalokuvan luomiseen kuin sen vastaanottamiseen liittyvistä konventioista. Osa sosiaalisen median kokijoiden kollektiivista tietoisuutta on se, että digitaalinen kuvavirta kasvaa ja muuttaa muotoaan vauhdilla, jonka mukana on haastavaa pysyä. Digitaalisen valokuvan vaikuttavuutta sosiaalisessa mediassa kuvaa parhaiten juuri se, että sen muoto ja käyttötarkoitus muuttuvat jatkuvasti ja nopeassa tahdissa.

Länsimainen kulttuurimme on vahvasti visuaalinen ja on aiheellista kysyä voiko sen kontekstissa ottaa valokuvaa, jossa ei olisi edustettuna joitakin sisäänrakennettuja valokuvauksen konventioita. Toisin on kulttuureissa, joissa valokuvaus ja kuvallinen ilmaisu eivät ole niin merkittävässä määrin

kulttuurisen perimän rakennusaineina tai joissa kuvalliset konventiot ovat tiukasti määriteltyjä ja rajattuja. On vaikeaa arvioida missä määrin olemme kulttuurimme tuotoksia, tietynlaiselle kuvastolle altistuneita toistajia ja missä määrin toteutamme jonkinlaista sisäistä viettiä, joka kumpuaa inhimillisen yksilöllisistä tarpeistamme. Analogisesti kuvaava kuvaajakohde voi vaikuttaa valokuvaan vain tiettyyn pisteeseen asti ja hänen on ainakin osittain heittädyttävä sattuman varaan, sillä lopputulos on nähtävissä vasta filmin kehittämisen jälkeen, jolloin omavalokuvan sisältö saattaa tulla hänelle yllätyksenä. Hän voi kuitenkin vaikuttaa paremmin lopputulokseen ottamalla omakuvansa peilaavan pinnan kautta, jolloin hän pääsee tarkastelemaan itseään jo ennen otoksen valmistumista. Tämä prosessi ei kuitenkaan päde digitaaliseen valokuvaan, joka on nähtävissä heti kuvan ottamisen jälkeen ja tarvittaessa myös välittömästi uusittavissa.

Tämän tutkimusaiheen kantavana teemana on digitalisoitumisen tuoma muutos sosiaalisen kanssakäymisen dynamiikassa. Kotioloissa otetut valokuvat ovat nykyään yhä harvemmin paperisina versioina valokuva-albumin muovitaskuissa ja yhä useammin samaa virkaa toimittavat virtuaaliset kansiot Facebookin kaltaisissa medioissa. Tämän omakuvan sosiaalisen ulottuvuuden myötä omavalokuvien yleisökin on moninkertaistunut huomattavasti. Helmikuussa vuonna 2013 Facebookissa oli käynnissä Vanhojen kuvien viikko. Monet käyttäjistä päivittivät profiilinsa oletuskuvaksi yli viisi vuotta vanhan kuvan itsestään. Suurin osa minun facebookystävistäni ovat sen ikäisiä, että heidän lapsuuskuvansa ovat vielä perinteisellä filmikameralla otettuja ja paperikuvaksi vedostettuja. Saadakseen valokuvansa osaksi sosiaalista mediaa, he ovat joutuneet ensin kääntämään kuvansa digitaaliseen muotoon. Vastaavalla tavalla kotialbumin paperikuvat sekä muut filmille alun perin kuvatut valokuvat pääsevät osaksi internetin valtavaa kuvamerta.

Valokuvan digitalisoituminen on tuonut mukanaan merkittävän muutoksen. Digitaaliset valokuvauskamerat ovat analogisia kameroita helpommin lähestyttäviä. Valokuvaaminen ei vaadi kameran käyttöön liittyvää teknistä osaamista, vaan kuka tahansa motorisesta laukaisunapin painamisesta suoriutuva voi halutessaan ottaa pätevän valokuvan. Lisäksi valokuvaotokset ovat myös välittömästi nähtävissä kameran, puhelimen tai tietokoneen ruudulta.³ Digitaalisuus on mullistanut valokuvauksen kaikkia osa-alueita. Omavalokuvien puitteet ovat analogisen ja

³ Murrayn mukaan digitaalikamerat alkoivat yleistymään 2000-luvun alussa. InfoTrendsinkin tekemän tutkimuksen mukaan digitaalisia valokuvia oli vuoteen 2004 mennessä otettu 28 biljoonaa. Vuonna 2011 sama taho arvioi, että pelkästään Yhdysvalloissa digikuvia oli otettu 80 biljoonaa. (Murray 2013, 186.)

digitaalisen valokuvan aikana olleet toisistaan hyvinkin poikkeavia. Siinä missä digivalokuvilla ei ole kustannuksellista rajoitetta, filmivalokuvien pyrkimys on saavuttaa kerralla tavoiteltu otos. Niin analogiselle kuin digitaaliselle valokuvalle on yhteistä se, että ainoastaan se mieluinen, kuvaajakohteen itse valitsema otos, jatkaa elämäänsä ja valikoituu muiden kanssa jaettavaksi. Digitaalisuus on luonut omavalokuvaotoksen säilyttämisen kriteerit, joihin vaikuttavat uusimismahdollisuuksien ja lukuisten otosvaihtoehtojen olemassaolo. Valokuvia otetaan sen vuoksi, että valikoituva paras otos halutaan jakaa muiden ihmisten kanssa. Tämä leimallinen piirre toistuu edelleen, vaikka digitaaliset valokuvat ovat nykyään suurilta osin syrjäyttäneet paperiset albumikuvat. Ihmiset jakavat digikuvia keskenään joko suoraan tietokoneensa kovalevyiltä tai sosiaalisen median näennäisen ja vaihtelevan suljetussa ympäristössä lähipiirinsä tai valitsemansa ihmisjoukon kanssa. Kotialbumikuvat ovat jo lähtökohtaisesti koottu sellaisista valokuvista, jotka on haluttu jakaa muiden ihmisten kanssa. Albumin esiin ottaminen ja sen sisällön näyttäminen on kuitenkin aina ollut valinta. Ne kuvat, jotka jäivät kotialbumin ulkopuolelle eivät kovinkaan helposti tulleet kenenkään asiaankuulumattoman tietoisuuteen. Internetin yksityisyydensuoja ei ole yhtä taattu, vaikka yksilö suojaisikin omat digitaaliset valokuvansa ja jakaisi niitä vain rajatun lähipiirinsä kanssa. Sen jälkeen kun kuvat on ladattu internetiin ulkopuoliset voivat halutessaan, ilman sen suurempaa ponnistelua, ladata ja jakaa valokuvia ilman kuvassa olevien lupaa tai edes tietoa tällaisesta toiminnasta.

Valokuvien määrä on lisääntynyt merkittävästi ja niiden leviämistä on nopeuttanut internetin räjähdysmäinen laajeneminen. Sarah Kember nostaa esille Listerin (2003) toimittamassa teoksessa julkaistut, uutta mediaa tarkastelevat tutkimukset, jotka osoittavat valokuvan lisääntymistä, monipuolistumista ja jakaantumista niin yksityisessä ja julkisessa kontekstissa, kuin ammattilaisten ja harrastelijoiden keskuudessa. Moderni käsitys valokuvasta on se, ettei se ole enää hienovarainen media. Kember lainaa Ritchinin (2008) sanoja kuvaillessaan digitaalista valokuvaa manipuloitavissa olevaksi tunkeutuvaksi virukseksi. (Kember 2013, 71-72.) Tämä vertaus henkii hallinnan menetyksen pelkoa. Kuvien luonnollinen karsiminen on kärsinyt inflaation, sillä enää ei ole tarpeen harkita otoksiaan, kuten 24-ruudun kinofilmirulla-aikaan tehtiin. Murray väittää, että digitaalinen teknologia ja sosiaalinen media ovat aikaansaaneet vaikutelman, jonka mukaan digitaalinen valokuva ei ole yhtä ainutlaatuinen ja kallis sekä samalla arvokas kuin filmikuva. Mahdollisuus nähdä ja poistaa kuva heti sen ottamisen jälkeen on jättänyt vaikutelman välittömyydestä ja kertakäyttöisyydestä. Tämä puoltaa arjen kuvaamista sen sijaan, että filmiä säästettäisiin vain tärkeitä hetkiä varten. (Murray 2013, 190-191.) Digikuvat ovat ilmaisia ottaa ja omistaa.

Olen valokuvaajana huomannut, että digikuvaus mahdollistaa satojen kuvien ottamisen, mutta samaan aikaan se rajaa pois liudan kuvia, jotka ovat vaivatonta hävittää heti kuvanottohetkellä. Vaikka kuvien määrä on tästä helppoudesta johtuen osittain korvannut laadun, eivät korkealaatuiset ja työstetyt kuvat suinkaan ole vähentyneet Havaintojeni mukaan omavalokuvien toteutus vaihtelee harkitsemattomista snapshot-otoksista sellaisiin valokuviin, jossa valo ja sen potentiaali on otettu rajausta ja sommittelua myöten haltuun. Sosiaalisessa mediassa toimivat henkilöt osaavat ottaa tämän huomioon, kun se tarkastelevat ja tulkitsevat sosiaalisia omakuvia. Snapshot-kuville on ominaista se, että niiden sisällöllinen toteutus on epähuoliteltu. Jos kuvaaja onnistuu tallentamaan valokuvaksi erikoislaatuisen hetken, snapshot-estetiikka saattaa jopa vahvistaa kuvan sanomaa ja antaa kuvalle aidon vaikutelman hetkellisyydestä. Snapshot-tyylillä toteutetut omakuvat ovat sosiaalisen mediassa ymmärretty ja hyväksytty muoto, jota osataan lukea.

Digikuvaus ja sosiaalinen media ovat tuoneet mukanaan myös uuden ilmiön, jossa nuoret ovat entistä kiinnostuneempia valokuvauksesta ja aikaisempaa tietoisempia sen konventioista. Asenteet digitaalista valokuvaa kohtaan ovat muuttuneet merkittävästi sen alkutaipaleella. Murray mainitsee *Popular Photography* -aikakauslehden julistaneen 1990-luvun alussa, että olemalla valinnoista vapaa valokuvaamisen muoto digitaalinen valokuva tulee tuhoamaan ihmisen tietämyksen siitä kuinka kamera toimii ja viemään heiltä kuvaamiskontrollin. Lehden kanta muuttui 2000-luvun alkupuolella, kun he kirjoittivat, että digitaalinen ilmaisu antoikin valokuvaajalle itse asiassa aikaisempaa enemmän hallintaa. (Murray 2013, 186.) On luonnollista, että amatööripiireissä määrä korvaa aluksi laadun, mutta valokuvausinnostus ruokkii itse itseään. Tämä käy ilmi nuorten kuvablogien runsaasta määrästä, joissa sosiaalista omakuvaa rakennetaan kunnianhimoisilla omavalokuvilla ja joissa valokuvajärjestelmäkamerat ovat suuressa ja näkyvässä roolissa. Koska valokuvan ottaminen ei enää edellyttää valokuvaajan pätevyyttä, myös sen merkitys ja käyttötarkoitukset ovat vähitellen muuttuneet.

2.3 Omavalokuva sosiaalisen identiteetin rakentajana

Sosiaalinen media on synnyttänyt uudenlaisen tarpeen omakuvalle ja digitaalinen valokuva vastaa siihen. Murrayn mukaan Don Slater kirjoitti jo vuonna 1995, että kuluttajaystävällinen digitaalivalokuvakamera tarjoaa potentiaalin palvella ihmistä itseilmaisullisena esitystapana (Murray 2013, 186). Ihmiset ovat rakentaneet identiteettiään valokuvien kautta tietoisesti ja tiedostamattomasti niin kauan kuin valokuvaus on ollut olemassa. Ihmisen tarve yhteisöllisyyteen ja

ymmärretyksi tulemiseen on osa inhimillisyyttä ja ulottuu nykyaikaan uusien ilmenemistapojen muodossa. Tietoisien minän ja tiedostamattomien viettien välinen vastakkainasettelu ajaa tekijää eli subjektia muodostamaan vuorovaikutusta toisten kanssa (Fornäs 1998, 273). Omien kiinnostuksen kohteiden jakaminen muiden samasta aiheesta kiinnostuneiden kanssa on osa tätä yhtälöä. Aihekohtaiset keskustelualueet ja henkilökohtaiset blogit ovat suunnattuja samaa ajatusmaailmaa tunnustaville. Ne voivat tosin toimia myös provokatiivisina alustoina toisinajattelijoille ja johtaa näiden ilmenemismuotojen ominaisuuksien ironisointiin.

Omavalokuva-aineistoa tutkimalla minulle muodostui vahva näkemys siitä, että ihminen profiloituu ja rakentaa sosiaalista identiteettiään valitsemalla ja jakamalla tietoisesti ne piirteet itsestään, joita hän haluaa vahvistaa. Anthony Giddens kirjoittaa itseysidentiteetistä modernissa kontekstissa. Hänen mukaan itseysidentiteetti ei ole yksilön omistuksessa. Kyse on itseystä, jonka yksilö ymmärtää reflektiivisesti oman biografiensa ehdoilla. (Giddens 1991, 53.) Kuten jo viittasin aikaisemmin kappaleessa, jossa käsittelin kuvaajakohteen katsetta ja ulkopuolisen katsojan katsetta, on kuitenkin kaksi eri asiaa mitä kuvaajakohde ajattelee jakavansa ja miten kuvan vastaanottaja tulkitsee sen. Samalla hän saattaa jakaa itsestään sellaista informaatiota, jota hän ei itse tiedosta ja rakentaa sellaista sosiaalista omakuvaa, jota hän ei tietoisesti allekirjoittaisi. Itse määritelty identiteetti eroaa aina siitä miten muut määrittelevät meidät, emmekä voi täysin vaikuttaa siihen miten muut näkevät meidät.

Identiteetin rakentaminen on elinikäinen prosessi. Stuart Hall määrittelee postmodernin subjektin ja väittää, että sillä ei ole pysyvää identiteettiä. Postmodernin subjektin muodostama identiteetti on kokemus ajankuvaa vastaavasta ja kulttuurista järjestelmää suhteellisesti representoivasta tuotoksesta. Yhtenäisen ja jatkuvan identiteetin kokemus on seurausta itse rakentamastamme minäkertomuksesta. Todellisuudessa identifikaatiomme vaihtelee jatkuvasti. (Hall 1999, 21-23.) Seppänen korostaa, että valokuvissa näkyvät visuaaliset järjestykset ja käytännöt ovat osa sosiaalista ja kulttuurista järjestelmää, joka pitää sisällään valtaa (Seppänen 2004, 41). Identiteetin rakentaminen voi tapahtua joko tiedostaen tai tiedostamattomasti. Rakennustavan määrittelee ihmisen henkilökohtainen pyrkimys kohti itsemääritettyä tavoitetta ja hänen kykynsä käyttää visuaalisiin ja sosiaalisiin järjestyksiin sisäänrakennettua valtaa.

Omavalokuvaa sosiaaliseen kontekstiin ottava ihminen on tietoinen omista tavoitteistaan. Hän pyrkii rakentamaan identiteettiään omakuvassaan jo kuvan ottohetkellä tietoisesti valikoiden mitä persoonallisuutensa osa-alueita hän korostaa, häivyttää ja ankkuroi. Hän rakentaa identiteettiään

myös kuvan tarkastelun yhteydessä tekemällä oivalluksia itsestään, jolloin oman muutoksen tiedostaminen tapahtuu vasta jälkikäteen. Omakuvan tulee täyttää ne ehdot, jotka henkilö on määritellyt itse itselleen. Nämä ehdot muodostuvat vuoropuhelussa ympäristön kanssa. Peter L. Berger ja Thomas Luckmann (1994) kuvaavat todellisuutta yksilöiden luomaksi sosiaalisesti konstruktiksi. Yhteiskunta on ihmisen luomus ja se on samanaikaisesti niin subjektiivinen kuin objektiivinenkin todellisuus, jota ylläpidetään ja muovataan ihmisten välisen dialogin kautta. (Tynjälä 2004, 55.) Omakuva ei heijasta pelkästään sitä miten yksilö haluaa tulla nähdyksi, vaan myös reflektoi hänen käsitystään siitä, miten hän uskoo muiden näkevän hänet. Omakuvassa ilmenevä identiteetti on se näkyväksi rakennettu osa, jonka yksilö asettaa edustamaan itseään.

Valokuvan avulla tarkastellaan omaa kronologista kasvua ja muutosta niin suhteessa itseän, kuin myös ympäristöönsä. Valokuva pysäyttää hetken, kutsuu lähempään tarkasteluun ja tarjoaa puitteet syventyä itsetutkiskeluun ihmisen omilla ehdoilla. Mika Hannulan mukaan ihmisen identiteetti on mielekkäyttä tavoitteleva prosessi, jossa raamitetaan minuus ja sen sisältö johdonmukaiseksi ja koherentiksi kokonaisuudeksi. Hän valaisee, että identiteetti on sen pohtimista mitä identiteetti on. Identiteetti rakentuu ja muokkaantuu meihin vaikuttavista kulttuurisista ja kasvatuksellisista ympäristötekijöistä. Identiteetti on tulkinta, johon osallistuu niin identiteetin omaava kuin myös hänen ympäristönsä ja mikä tärkeintä molemmat vaikuttavat myös toinen toiseensa. (Hannula 2003, 27.) Näin myös yksityisen omakuvan rakentama identiteetti on julkisesti vuorovaikutuksessa sosiaalisen median kanssa. Jose van Dijck alleviivaa, että vaikka digitaalisesta valokuvasta on tullut sosiaalinen työkalu identiteetin muodostamiselle, kommunikoinnille ja kokemukselle, se säilyy edelleen, kuten valokuva tulee aina säilymäänkin muistin työkaluna (Murray 2013, 191). Valokuva on aina olemassa suhteessa menneeseen ja tulevaan ja sen merkitys korostuu silloin, kun se toimii dokumentaationa näyttäville tai nopeille muutoksille. Sen vuoksi omavalokuvaa käyttävät sellaiset ihmiset, jotka ovat itsetietoisia ja kiinnittävät erikoishuomion omaan muutokseen, kuten nuoret tytöt ja kehonrakentajat. Ihmisen syvä ja kyltymätön, itsetutkiskelusta ammentava itsensä määrittelemisen tarve on samaan aikaan aikasidonnainen ja ajaton.

Ihminen oppii matkimalla ja toistamalla. Johan Fornäs tiivistää, että identiteetin ymmärtäminen on sekä lähtökohta että projekti. Kyseessä on tehtävä, jossa onnistumisen edellytyksenä on tekojen reflektointi ja inhimillisten tuotosten tulkitseminen. (Fornäs 1998, 269.) Omavalokuvien toteutuksesta ja muodoista tehty toistuvat oivallukset tapahtuvat loogisen päättelykyvyn avulla. Näiden oivallusten rakennusaineena toimii helposti ulottuvissa olevat sosiaaliset omakuvat. Havaintoni on, että sosiaalisen median katkeamaton kuvavirta vahvistaa näitä oivalluksia, laajentaa

niiden monimuotoisuutta sekä antaa niille oikeutuksen. Sosiaalinen mediassa näkyvien omavalokuvien toteutustavat kertovat ihmisten ratkaisukeskeisestä suhtautumisesta sosiaalisen omakuvan toteuttamiseen. Peilin kautta otettu kuva on puhdasta ongelmanratkaisua, sillä kuvan ottaminen itsestään heijastavan pinnan kautta on mutkaton tapa toteuttaa tavoite kuvan saamiseksi itsestään. Tällaisen prosessin kautta on vähitellen muodostunut sosiaalisen omakuvan kysynnän ja tarpeen sanelema estetiikka, joka on rakentanut omavalokuvauksen kuvakonventioita.

2.4 Tapaus nimeltään Facebook

Tullakseen sosiaaliseksi omakuvaksi omavalokuva tarvitsee sosiaalisen ympäristön. Valitsin sosiaalisen median tapausesimerkiksi sen tunnetuimman ilmenemismuodon, Facebookin, johon sijoittuu suurin osa kohtaamistani omavalokuvista. Globaalinen sosiaalinen media on loistava tapausesimerkki tietoyhteiskunnan mahdista ajassa, jossa informaation hankkiminen ja impulssien toteutus on yhtä mahdollista huolimatta siitä asuuko ihminen maalla vai kaupungissa ja onko hän nuori vai aikuinen (Reimar 1995, 68). Facebookin verkkoympäristössä muotoutunut toimintakulttuuri on omalta osaltaan luonut ja vakiinnuttanut kirjoittamattomia, erityisesti kuvakonventioihin liittyviä toimintasääntöjä. Murrayn mukaan siitä on tullut ensisijainen, kuvien säilyttämistä ja jakamista mahdollistava internetin kohdepaikka. Kesäkuussa 2012 tehdyn mittauksen mukaan Facebookiin ladattiin päivittäin 300 miljoonaa kuvaa.

Facebook on onnistunut virtaviivaistamaan ja keskittämään käyttäjiensä kuvien levitystä omalle lähipiirilleen. Käyttäjän ei tarvitse käyttää ulkoisia linkkejä tai kuvien varastoimissivustoja, vaan hän voi ladata yksittäisen kuvan tai kokonaisen albumin suoraan omalta tietokoneeltaan tai puhelimestaan. Kuvan varastoiminen ja lähettäminen vaatii kuitenkin kuvia pienentävän pakkaamisprosessin, joka kadottaa kuvan informaatiota eli huonontaa sen laatua. (Murray 2013, 182, 194.) Valokuvien varastoiminen Facebookiin tapahtuu osittain kuvien omalla kustannuksella, mikä ei tee siitä pätevää ja pitkäkatseista säilyttämispaikkaa. Monelle käyttäjälle Facebookiin ladattu kuva saattaa olla ainoa jäljellä oleva kopio kyseisestä kuvasta.

Jokaisella Facebookin käyttäjällä on oma käyttäjäprofiilinsa, joka on muodoltaan samanlainen kuin miljoonien muidenkin, mutta sisällöltään korostetun ainutlaatuinen. Facebookin käyttäjien maailmanlaajuinen määrä ylitti syyskuussa 2012 yli miljardin rajan. Suomessa heitä on arviolta 1,7 miljoonaa. Facebookin käyttäjät ovat omaksuneet hyvin nopeasti sosiaalisen median

kirjoittamattomia sääntöjä, sen lanseeraaman kulttuurin sekä termistön.⁴ Olen tehnyt huomioita profiilikuvailmiöistä jo kahdeksan vuoden ajan. Sana profiilikuva tuntui aluksi muodolliselta ja kontekstiinsa nähden vieraalta. Nykyään sen käyttö tuntuu luontevalta ja se on laajalti ymmärretty. Teknisestä, virkavallan käyttämästä profiili-sanasta on tullut ihmisen olemuksen virtuaalinen vastine. Jo pelkkä termi viittaa tietoiseen rakentamiseen ja laskelmoituun dokumentoimiseen. Profiili on samalla äärimmäisen yksityinen ja kuitenkin kiistämättömän julkinen.

Sen lisäksi, että Facebook on antanut uuden elämän sanalle profiili, on se tehnyt saman myös sanoille seinä ja albumi. Käyttäjän profiilissa näkyvä seinä on kuin ilmoitustaulu, jossa käyttäjä voi julistaa omia näkemyksiään tekstin, valokuvan ja liikkuvan kuvan muodossa sekä jakaa niitä sosiaalisen verkostonsa kanssa. Käyttäjäprofiilin merkittävintä antia ovat käyttäjän valokuvat, jotka ryhmittyvät erilaisten albumien muotoon. Itse muodostettujen ja nimettyjen albumien lisäksi on olemassa profiilikuva-albumi, seinäkuva-albumi ja mobiilikuva-albumi, joilla on kaikilla oma funktionsa. Profiilikuva-albumissa ovat ne kuvat, jotka käyttäjä on laittanut jossain Facebook-historiansa vaiheessa edustamaan itseään. Seinäkuva-albumissa on niiden kuvien kollaasi, jotka käyttäjä on halunnut jakaa ilmoitustaulullaan. Mobiilikuvat eroavat seinäkuvista taas siten, että toisin kun tietokoneelta käsin lisätyt kuvat, nämä kuvat on lisätty profiiliin suoraan matkapuhelinsovellusten kautta.

Mobiilikuvat ovat sosiaalisen median mahdollisuuksien ilmentymä. Ne ilmentävät sitä hetkellisyyttä, joka kuvastaa kaikista osuvimmin digitalisoitunutta nykyaikaamme. Puhelimella otettu kuva on ottajalleen välittömästi nähtävillä ja internetin myötä heti julkisesti jaettavissa. Älypuhelimissa olevan langattoman internetyhteyden ja puhelimen valokuvaamissovelluksessa olevan toiminnon ansiosta käyttäjä voi ladata sovelluksessa kuvatun valokuvansa suoraan suosituimpiin sosiaalisen median yhteisöihin. Tämän kiivastahtisen prosessin vaikutuksesta, jossa kuva otetaan, ladataan ja jaetaan muutaman sekunnin sisällä, kuvaajan ja valokuvan välille ei ehdi muodostumaan tarkasteluetaisyyttä. Kuvaaja saattaa tehdä kuvastaan julkisen hetken mielijohteen tai impulssin seurauksena. Tuollainen välitön omakuva poikkeaa suuresti maalauksellisesta omakuvasta, jonka toteutus kesti yleensä paljon kauemmin. Valmistumisprosessin nopeus vaikuttaa myös julkiseksi tehdyn valokuvan ja sosiaalisen omakuvan laadulliseen ja määrälliseen sisältöön.

⁴ Facebookin käyttäjä voi nuorimmillaan olla 13 vuotta täyttänyt nuori, mutta aktiivikäyttäjän keski-ikä on 26,6 vuotta. Facebook tuli julkiseksi virallisesti helmikuussa 2004 ja alkoi levitä Suomessa vuonna 2007, jolloin myös minäkin perustin oman facebookprofiilini. (fi.wikipedia.org, 2010.)

Kun käyttäjä päättää jakaa ottamansa kuvan Facebook-profiilissa, Facebook kysyy häneltä missä kuva on otettu ja kenen kanssa hän kuvan ottohetkellä ollut. Näin tieto siitä, mihin tapahtumaan käyttäjä on osallistunut ja kenen kanssa hän on kokenut sen, on tukemassa valokuvan tarinaa. Käyttäjä peilaa profiilikuvansa toimivuutta Facebook-kavereidensa näkemyksistä, joita he ilmaisevat kuvaan kohdistuvilla kommentteilla ja tykkäyksillä tai näiden huomionosoitusten puuttumisesta. Myönteiset kommentit sekä tykkäyksien määrät tai niiden kokonaisvaltainen poissaolo rakentavat käyttäjän käsitystä hänen sosiaalisesta statuksestaan. Valokuvan pitämisestä suhteessa kuvassa olevasta henkilöstä pitämiseen ei ole kovinkaan pitkä matka. Valokuvien ja informaation jakamisen helppous ja tehokkuus on samaan aikaan kiehtovaa ja pelottavaa. Erilaiset Facebookin käytöstä seuranneet sivuvaikutukset, joissa ihminen on saattanut joutua julkisen pilkan tai identiteettivarkauden kohteeksi todistavat, että sosiaalisen identiteetin rakentamiseen liittyvät vaikutukset ovat sekä haluttuja että ei-toivottuja. Ulkopuoliselle ja tuntemattomalle altistuminen ei välttämättä säily omassa hallinnassa.

Facebookin lieveilmiöitä on sen voimakas kaupallistuminen, sillä käyttäjät nähdään potentiaalisina kuluttajina. Facebook toimii lähestulkoon jokaisessa maassa maan omalla kielellä ja luo vaikutelman lokaalista yhteisöstä. Niin valtiolliset tahot, yritykset, julkisyhteisöt, kuin erilaiset instituutiot ovat alkaneet hyödyntämään Facebookin vaikutusvaltaa perustamalla omia profiileja, joista tykkäämällä antautuu suoramarkkinoinnille. Samalla niissä pääsee myös ryhtymään muiden samasta aiheesta kiinnostuneiden kanssa. Tämäkin on yksi tapa profiloitua ja vahvistaa sosiaalista identiteettiä. Facebookissa näkyvä mainonta tavoittaa käyttäjiä tietoisuuden ja alitajunnan tasolla. On muistettava, että Facebookin kaltainen media on kuitenkin lopulta voittoa tavoitteleva yritys. Vaikka käyttäjiä saatetaan jatkuvasti tietoiseksi tietoturvaluodoista, joissa yksityiskuvat ovat päätyneet laittomasti mainoskäyttöön, profiilin suojana olevat salasanat ja tiukat yksityisasetukset luovat turvallisuuden illuusion. Vuonna 2013 Facebookin perusasetukset muuttuivat taas ja muutoksen seurauksena tuoreesti ladattu profiilikuva on oletuksena julkinen, vaikka profiili olisi muuten tehty yksityiseksi. Kuvan saa kyllä näkymään ainoastaan Facebook-ystävillään, mutta se täytyy osata tiedostaa ja tehdä. Jatkuvasti muuttuvat säännöt vaativat käyttäjältä valppautta ja asetusten päivittämisosaamista, jotta hänen yksityiseksi tarkoitettu virtuaalinen omaisuutensa pysyisi edelleen henkilökohtaisesti asetettujen rajojen sisäpuolella.

3 Peili omavalokuvan keskiössä

Sosiaalisella omakuvalla on monia useita ilmenemismuotoja. Pidän juuri peilin kautta otettua omavalokuvaa niin yksityisen, kuin sosiaalisen identiteetin vahvimpana ilmenemismuotona. Esittelen tässä ja seuraavassa luvussa minkälaisena peilin kautta otettu omavalokuva on olemassa tämän päivän ja menneen ajan kuvastossa ja miten se näkyy valokuvataiteen kontekstissa. Omavalokuva tarkoittaa tässä yhteydessä valokuvaa, jonka henkilö on ottanut itse itsestään. Olettamukseni, joka perustuu aineistokuvista saatavaan vaikutelmaan, on lisäksi se, että peilin kautta otettu kuva otetaan tilanteessa, jossa ei ole paikalla muita ihmisiä. Jos tämä olettaus osoittautuisi paikkansapitämättömäksi, vaikuttaisi se luonnollisesti myös tulkintaani peilin kautta otetuista omavalokuvista. Se nostaisi pinnalle kysymyksen siitä voiko kuvaajakohteen itseään tutkiskelemaan katseen vilpittömyyteen luottaa vai onko katseessa läsnä tietoisuus muiden ihmisten fyysisestä läsnäolosta kuvaustilanteessa. Se ei kuitenkaan muuttaisi sitä, että kuvaajakohde pyrkii joka tapauksessa noudattamaan tietoisesti tai tiedostamattomasti tietynlaista kuvassa olemisen tapaa.

Jacques Lacan kirjoittaa, että olemme olentoja, meitä katsotaan maailman toimesta ja sen näkymässä (Lacan 2010, 75). Seppänen toteaa, että elämme vastavuoroisten katseiden maailmassa. Ihmiset siis kohtaavat toistensa katseiden välityksellä, jolloin katseesta muodostuu yksi vuorovaikutuksen elementti. (Seppänen 2004, 124-125.) On myös erotettava toisistaan empiirinen ja filosofinen katse. Vaikka tilanteesta ulkopuoliset sivulliset eivät olettamukseni mukaan olisi fyysisellä läsnäolollaan vaikuttamassa omavalokuvan sisältöön, he ovat tilanteessa läsnä kuitenkin kuvaajakohteen tietoisuuden tasolla. Ihminen käy vuoropuhelua ulkopuolisten katseiden kanssa myös yksin ollessaan. Hän peilaa itseään ja reflektoi näkemäänsä suhteessa tiedostamaansa kulttuurisidonnaiseen katseeseen.

Omakuvaa ottaessaan kuvaajakohde on tilanteessa fyysisesti yksin ja kuvassa oleminen on avoimempaa ja vapautuneempaa kuin tilanteessa, jossa toisen henkilön läsnäolo voisi vaikuttaa kuvauskohteen olemukseen. Asetelma tekee tilanteesta samaan aikaan myös äärimmäisen hallitun. Tässäkin toimintamallissa on kulttuurisena perintönä siirtynyt tietoisuus. Kuten kirjoitin jo aikaisemmin, Barthes koki tämän olevan kulttuuriperimän aikaansaannosta. Vaikka nykyajan omakuvissa kuvaajakohde onkin yksin ja kehittynyt kamerakalusto mahdollistaa vapaamman ilmaisun, hän käy edelleen vuoropuhelua perinteen kanssa, kun hän toteuttaa kuvissaan muualta opittuja sisäisiä mallejaan. Vaikka kuvaajakohde onkin kuvaustilanteessa näennäisesti yksin,

häneen vaikuttaa kollektiivinen tietoisuus sosiaalisten, kulttuuristen ja visuaalisten konventioiden olemassaolosta. Kuvaajakohde kohtaa omavalokuvansa katsojan jo pelkästään kuvaustapahtuman kautta.

Kuvaustilannetta rajaavia ehtoja ovat kuvaajakohteen itse määrittelemät ehdot, sillä näennäisesti hän esiintyy vain itse itselleen. Todellisuudessa vuoropuhelu ympäristön ja sen odotusten kanssa on läsnä jo silloin. Leena Suurpää viittaa artikkelissaan Zygmunt Baumanin (1992) ajatuksiin siitä, että ihmisen identiteetti ei ole enää yhteiskunnalliselle paikalleen sidottu, vaan hänellä on nyt koko elinikänsä kestävä mahdollisuus omaksua ja hylätä identiteettejä. Tämä tasapainoilu perustuu erilaisten arvostuksien saavuttamiseen ja niiden joustavaan yhdistämiseen. (Suurpää 1996, 51 – 52.) Ihminen ei enää yritä mukauttaa tai sitoa minäkuvaansa kulttuuriin lähtökohtiinsa, vaan pyrkii rakentamaan identiteettiään kohtaamaan avoimesti muuttuvia olosuhteita ja vastaamaan niihin. Omavalokuvassa identiteetti on elävä ja muotoaan hakeva. Omavalokuvan rakentaminen on samaan aikaan yksilöllinen ja voimakkaasti dialoginen, sillä kuvaajakohde keskustelee tilanteessa omien, sosiaalisissa kontekstissa muodostuneiden käsitystensä kanssa ja toteuttaa ne lopulta omaa sen hetkistä tulkintaansa mukaillen.

Seppänen viittaa John ja Malcolm Collierin ajatukseen valokuvan mahdista kuvatun tilanteen kontekstualisoinnissa, kun hän kirjoittaa, että valokuva osoittaa ihmisen sijoittumista tilaan, mikä taas puolestaan kuvastaa sosiaalista statusta (Seppänen 2001, 60). Peilin kautta otettavassa kuvassa ei voi tarpeeksi paljon korostaa sitä, että kuvauspaikka valikoituu käytännöllisistä lähtökohdista. Ilmeisiä paikkoja, joissa peili kuuluu luontevaan varustukseen, ovat useimmiten sisätilat kuten kylpyhuone, eteinen ja makuuhuone. Erityisesti kylpyhuone ja makuuhuone ovat tiloja, jotka ihminen kokee yksityisiksi, intiimeiksi ja henkilökohtaisiksi. Ulkotiloissa suosittuja heijastuspintoja ovat ikkunapinnat sekä kaupunkiympäristöstä löytyvät liikenteessä hyödynnettävät peilit. Peilin käytännön merkitys omavalokuvassa on toisarvoinen ja se toimii ensisijaisesti välineenä eikä sen läsnäolo ole itsetarkoituksellinen. Peilin symbolinen merkitys on kuitenkin merkittävä.

Peilin kautta kulkeva katse tiedostaa peilin läsnäolon ja muistuttaa niistä ulkopuolisista katseista, jotka tulevat katsomaan kuvaa. Ayla Michelle Demir tulkitsee Lacanin ajatuksia ja kirjoittaa, että egon muodostuminen vaatii identifioitumisen aluksi itsensä ulkopuoliseen hahmoon ja myöhemmin itsensä ulkopuolelta tulevaan kuvaan itsestään. Lacanin peiliteorian mukaan lapsi oppii kohtaamaan itsensä ja kommunikoimaan identiteettinsä kanssa peilikuvansa kautta. (Demir 20.3.2012, 6.) Seppänen tarkentaa, että Lacanin mukaan subjektiuden muotoutumiseen vaikuttaa katseen ja

katsomisen merkitys. Vallitsevat konventiot ovat yhteisesti opittujen ja jaettujen merkitysten ja symbolisten järjestysten tunnustamista. (Seppänen 2005, 48-52.) Ihminen ei koskaan näe kasvojaan muuta kuin heijastavan pinnan tai valokuvien kautta. Vaikka peili palvelee tarkoitustaan ja suo kuvaajalle mahdollisuuden ottaa kuvan itsestään, näyttää se myös ympäröivän tilan ja samalla kaikki kuvan rajaukseen mahtuvat yksityiskohdat. Nämä huoneet, tavarat ja asetelmat kertovat puolestaan jotakin kuvauskohteesta, joka sijaitsee siinä tilassa. Nekin toimivat identiteetin rakennusaineina.

Peiliin liittyvä mystiikka on iskostunut syvälle alitajuntaamme. Tiede-lehden artikkelista, joka perustuu Sabine Melchior-Bonnetin kirjaan, *Kuvastin - peilin historiaa* käy ilmi, että muinaisten kiinalaisten uskomusten mukaan peili edusti universumia, sen arveltiin näyttävän peiliin katsovan luut ja sisuskalut sekä puhdistavan hänen sisuksensa, sen uskottiin paljastavan myös tunteet. Kreikkalaiset puolestaan uskoivat, että peili voi näyttää henkilön halut ja hänen tulevaisuutensa. (Tähtinen 2005.) Asetelma on herkullinen, sillä totuudellisuuden ja oman ytimensä etsiminen on osa henkistä itsetutkiskelua. Peiliin liitetään vahvoja kaikkitietävän paljastuslähteen ominaisuuksia. Lumikki-sadussa peili edustaa raadollisen totuuden kertojaa, joka ei näytä sitä mitä siihen katsova haluaa nähdä, vaan antaa kysymyksiin rehellisen ja kaunistelemattoman vastauksen. Perinteisesti peili näyttää toteen ihmisen henkilökohtaiset käsitykset ja pakottaa katsojansa kohtamaan oman mielensä pelot ja ihanteet. Peilin edessä mallaillaan, silotellaan ja rakennetaan hallittua kokonaisuutta. Peilin edessä harjoitellaan ilmeitä, olemusta ja haetaan itseään miellyttävää ulkomuotoa. Ei ole oleellista mitä peilissä konkreettisesti näkyy, vaan miten peilaava henkilö tulkitsee peilikuvaansa. Peilikuvan armottomuus tai armollisuus on katsojan omassa katseessa.

Toinen huomionarvoinen asia, peilin kautta otetuissa omavalokuvissa, on kuvassa näkyvä valokuvauskamera, joka on konkreettinen osa kuvaa. Kameran läsnäolo vaikuttaa kuvauskohteen käyttäytymiseen, sillä sen läsnäoloa ei voi sivuuttaa. Leena Saraste kirjoittaa teoksessaan *Valokuva tradition ja toden välissä*, että tekijän roolin päättäväisinkin minimointiyritys ei tee valokuvaotoksesta dokumenttia (Saraste 1996, 144). Nykyaikainen länsimainen ihminen on tottunut kameran läsnäoloon, mutta valokuvaajan roolissa olen tehnyt havaintoja siitä, että siitäkin huolimatta kameran esiin ottaminen ja toimintakuntoon virittäminen saa kuvauskohteessa esiin katseen kohteena olemiseen liittyviä maneeereja. Nämä opitut olemisen tavat tulevat pintaan erityisesti silloin, kun kameran edessä oleva kuvauskohde ja kuvaa ottava, kameran takana oleva kuvaaja, ovat kaksi eri ihmistä. Kun kuvaaja kuvaa itseään, nämä olemisen tavat eivät ole samoja, mutta aivan vastaavasti, paljon itseään kuvaavalla ihmisellä kehittyvät tunnistettavat kamerailmeet,

jotka ovat osittain harjoiteltuja ja hyväksi havaittuja, osittain taas automaatioita, jotka lakkaavat olemasta tiedostettuja ja tahdonalaisia sekä muuttuvat jossain kohtaa rutiineiksi. Asennot ja ilmeet ovat yleensä näennäisen huolettomia ja vaivattomia, vaikka ne ovat alun perin saattaneet vaatia tarkkaakin laskelmointia ja opettelua.

Varhaisissa muotokuvissa ja perhekuville poseeraavat ihmiset eivät ole edustaneet pelkästään itseään vaan myös sukunsa nimeä. Kuvissa olemisen konventiot ovat muodostuneet jäykän muodollisiksi lähtökohtaisesti siitä syystä, että ensimmäiset filmikamerat vaativat pitkiä valotusaikoja ja valokuvaajat ovat joutuneet pyytämään kuvauskohteitaan pysymään paikallaan liikkumattomina. Roland Barthes muistuttaa, että valokuvaus muunsi subjektin objektiksi, sillä ensimmäiset muotokuvat vaativat subjektilta valokuvateknisten rajoitusten sanelemia pitkiä ja hallittuja poseerauksia (Barthes 1985, 19). Sellaiset vaatimukset eivät enää ole relevantteja nykytekniikan ansiosta, mutta nuo tavat ovat juurtuneet syvälle ihmisten mielikuviin ja niiden mukaan toimitaan edelleen. Toisaalta peilin kautta otettu valokuva muuttaa jossain määrin kuvaajakohteen roolia objektista subjektiksi. Se ei kuitenkaan poista kuvaajakohteen objektiivuutta kokonaan. Hänen tuplaroolinsa tekee hänestä samaan aikaan subjektin ja objektin. Tämä ei kuitenkaan ole erityisemmin digitaalisen ajan omavalokuvan ansiota, vaan juuri peilin ansiota.

3.1 Varhainen omavalokuva

Uuden perspektiivin peilin kautta otettuihin omavalokuvuihin toivat nykypäivän omavalokuvia huomattavasti vanhemmat omakuvat. Sosiaalisen omakuvan ilmiöstä tekee entistä mielenkiintoisemman juuri se, että vaikka peilin kautta otettu omakuva tuntuu suosionsa laajuudesta johtuen hyvinkin tuoreelta, se vaikuttaisi olevan suosittu itsensä kuvaamisen muoto jo valokuvauksen varhaisista ajoista eli 1830-luvulta lähtien. Kohtasin nämä omakuvat tutkimusprosessin kuluessa, mutta oivalsin hyvin nopeasti, että kymmenien vuosien takaiset filmille kuvatut valokuvat vuoropuhelevat vahvasti nykyisten peilin kautta otettujen omakuvien kanssa. Tämän päivän omavalokuvat myös noudattavat samoja konventioita ja tietämättäänkin jäljittelevät entisajan kuvia.

Eri aikoina otettujen omavalokuvien yhtäläisyyksistä johtuen niiden vertaileminen tuntui hyvin luonteelta. Michel Foucault'n mukaan samanlaisuus voi ulottua tietämyksen alueen ulkopuolelle, sillä se on empirisyyden hiomaton muoto. Samanlaisuus luo kuitenkin tietämykselle välttämättömät rajaehdot, sillä kahta asiaa on mahdotonta asettaa järjestyssuhteeseen tai osoittaa

niiden yhtäläisyyttä toisiinsa, jos niiden samankaltaisuus ei ole mahdollistanut niiden vertailua. (Foucault 2010, 81.) Entisajan ja nykypäivän omavalokuvissa on niin voimakkaita yhtymäkohtia, että niiden vertaileminen on lähestulkoon aistinvaraista. Mikä kiinnostavinta, varhaisten omavalokuvien muoto sekä niiden kuvaamiseen ja representointiin liittyvät konventiot eivät poikkeaa suuresti nykypäivän kuvastosta. Näiden kuvien kieli on tuottanut tämän päivän omavalokuvan konventioita. Vaikka nykyiset kuvat otetaan analogisten kameroiden sijaan digitaalisilla, on kuvaushetkessä jotakin samankaltaista taianomaista arvaamattomuutta.

Valokuvakamerat eivät olleet valokuvan keksimisen aikaan, 1800-luvun alussa kaikkien ulottuvilla. Kameroiden hankkiminen ja erityisesti filmien kehittäminen mahdollistui kuluttajaystävälliseen hintaan ja liikahti amatöörimyönteiseen suuntaan vasta vuonna 1888, kun Kodakin George Eastman lanseerasi tunnuslauseen: ”Sinä painat nappia, me teemme loput.”. Iskulauseella hän viittasi siihen prosessiin, jossa kuluttaja ottaa kamerallaan filmirullallisen kuvia, lähettää kamerasäädin, jossa on kuvattu rulla sisällä Kodakille ja valmistaja kehittää kuvat sekä lataa uutta filmiä kameraan, jonka hän lähettää sitten takaisin kuluttajalle. Tietyllä tavalla tämä iskulause kuvaa hyvin myös digitaalisen valokuvan aikaa. Se pitäisi kääntää muotoon: ”Sinä painat nappia, kamera tekee loput”. Kuvien ottaminen on tehty kuluttajalle äärimmäisen helpoksi ja ne ovat myös välittömästi nähtävissä. Vaativaksi taitolajiksi mielletty valokuvaus on jo 1800-luvun lopussa pyritty tekemään amatööreille mahdollisimman helposti lähestyttäväksi.

Tällä hetkellä vanhin tunnettu omavalokuva on hollantilaissyntyisen, yhdysvaltalaisen kemistin Robert Corneliuksen vuonna 1839 ottama valokuva (kuva 14). Cornelius oli daguerrotypian pioneeri ja täten myös aikansa valokuvauksen ammattilainen. Corneliuksen kuvan vieressä on australialaisen lentäjän, Thomas Bakerin vuonna 1917 ottama valokuva, jota pidettiin vuonna 2012, kun aloitin tämän työn kirjoittamisen, varhaisimpana tunnettuna omavalokuvana (kuva 15). Bakerin kuva on otettu varmasti peilin kautta, Corneliuksen kuvan kohdalla asiasta ei voi olla täyttä varmuutta. Baker on todennäköisesti ammattinsa vuoksi ollut etuoikeutetussa asemassa, kun hän on voinut omistaa valokuvauskameran tai ainakin käyttää sitä.

Kolmannessa valokuvassa (kuva 16) oleva, tuntemattomaksi jäävä naishenkilö saattaa olla paitsi kohde myös kuvaaja. Valokuvan vasemmassa reunassa oleva reunus sekä kuvassa näkyvät heijastumat viittaisivat siihen, että tämä voisi olla peilin kautta otettu omavalokuva. On kuitenkin mahdollista, että kyseessä on lavastettu valokuva ja kuvassa oleva nainen mainostaa kameraa ja valokuvausta. Tästäkin mahdollisuudesta huolimatta valokuvassa toteutuvat omavalokuvan

tunnusomaiset piirteet. Viimeisenä oleva valokuva (kuva 17), naishenkilön peilin kautta otetusta omavalokuvasta muistuttaa niin sisällöllisesti, kuin esteettisestikin vahvasti nykypäivän omavalokuva-aineistoa (vrt. kuva 25). Tämä valokuva henkii snapshot-estetiikkaa sekä kuvan ottamisen vaivattomuutta. Nämä neljä, yli sadan vuoden aikana toteutettua omavalokuvaa esittelevät niin tunnettuja kuin anonyymeiksi jääviä kuvaajakohteita. Kuvat edustavat omakuvausilmiön niin julkista kuin yksityistäkin puolta.



14.

Robert Cornelius, 1839.



15.

Thomas Baker, 1917.



16.

Ranskalainen postikorttivalokuva.



17.

Kotialbumivalokuva 1970-luvulta.

3.2 Omavalokuva valokuvataiteessa

Peilin kautta otettu omavalokuva näkyy vahvasti myös kuvataiteen kontekstissa. Omakuvauksesta ei voida puhua mainitsematta maalaustaiteen omakuvia (kts. kuvat 18 ja 19), jotka aikanaan palvelivat samaa itsetutkiskeluun ja identiteetin rakentamiseen liittyvää tarkoitusta, jota valokuvat palvelevat nykyaikana. Valokuvaus teki kuvaajan itsensä kuvaamisesta käytännöllisempää.

Omakuvalla on pitkä perinne myös valokuvataiteessa, joka on kuitenkin tunnustettuna taidemuotonakin suhteellisen tuore.⁵ Sitä ennen valokuvalla oli hyvin dokumentaarinen luonne. Erityisesti nuoret naiskuvaajat ovat ajallemme ominaisella tavalla tutkineet omaa identiteettiään, naiseuttaan ja ihmisyyttään omakuvien kautta. Kuville on ominaista se, että niissä kamera ei ole välttämättä näkyvissä, mutta sen läsnäolo tehdään näkyväksi jollain muulla tavalla, esimerkiksi pumppulaukaisimen näkymisen myötä. Näissä kuvissa kuvaustapahtuma tuodaan esille, jolloin tehdään näkyväksi se, että kyseessä on tietoisesti rakennettu kuva.

Tavoitteeni on myös tehdä näkyväksi se, että itsensä kuvaamisen motiivit kumpuavat hyvin samankaltaisista tavoitteista, on kyse sitten valokuvataiteilijasta tai identiteettiään vasta rakentavasta nuoresta. Valokuvataiteilija toteuttaa itseään taiteellisessa kontekstissa tietoisena siitä, että hän

⁵ Suomen Valokuvataiteilijoiden Liitto perustettiin vasta vuonna 1988. Suomen taiteilijaseuran verkkosivusto. <http://artists.fi/seura/jasenjarjestot/> 25.3.2015.

asettuu kuvillaan osaksi valokuvan konventioita ja on halutessaan myös kyvykäs murtamaan näitä konventioita. Nuori taas ottaa omavalokuvan hyvin henkilökohtaisista lähtökohdista käsin ja kuvaa ottaessaan hän saattaa kuvitella tekevänsä jotakin ainutlaatuista ja ennenkuulumatonta. Vaikka valokuvataiteilija käyttäisi itseään omissa kuvissaan, hän ei automaattisesti luo omakuvaa. Kuitenkin myös taiteilija, ei pelkästään nuori, saattaa hyödyntää omakuvaa itsensä tutkimisen ja itseytensä konstruoinnin rakennusaineena. Suurin eroavaisuus nuoren itseilmaisuuksiin on taiteilijan kyky käsitteellistää omaa prosessiaan niin kuvallisesti kuin sanallisesti. Opettaja voi tehdä oppilailleen näkyväksi sen milloin valokuvataiteilijan valokuvassa on kyse omakuvasta ja milloin taiteilijan läsnäolo valokuvassa välittää sisällöllistä ideaa. Tämä näkökulma synnyttää yhtymäkohtia arki- ja taidekuvaston välille ja avaa väylän valokuvataiteen käsitteelliselle ymmärtämiselle. Tässä korostuu taiteellisen ajattelun ja kuvanlukutaidon edellytyksien tarjoamisen tärkeys.

Suomalaisella valokuvataidekentällä tunnetuin omakuvien ottaja on ansioitunut valokuva- ja videotaiteilija Elina Brotherus. Monet nuoret naiskuvaajat kuten Anni Leppälä ja Nelli Palomäki ovat hyödyntäneet itseään teoksissaan. (kts. helsinkischool.com.) Tyypillisin tapa ottaa omavalokuva on se, että kuvaajakohteen kädessä näkyy pumppulaukaisin tai kuvan alareunassa näkyy laukaisimen johto. Näky viittaa paitsi siihen, että kuvassa näkyvä kohde on kuvaaja itse, myös siihen, että kuvauskalustona on käytetty isokokoista laakafilmikameraa. Sillä voi ottaa kuvan itsestään ainoastaan tuon johdollisen laukaisimen avulla. Sitä käytettiin aikoinaan sen vuoksi, että laukaisimen painaminen suoraan kamerasta olisi vaarantanut muutenkin tärähtämisherkän ja pitkään valottavan kameran ottaman kuvan tarkkuutta. Taiteilijan ottaman valokuvan itsestään saattaa tunnistaa omavalokuvaksi myös teoksen nimestä, vaikka tämäkään ei aina takaa sitä, että omakuvaksi nimetyssä kuvassa olisi hän itse.

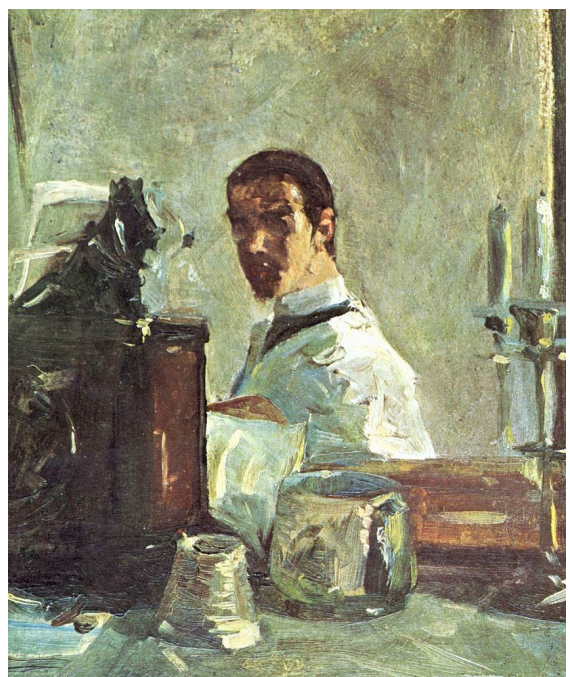
Valokuvataiteilijat, kuten maalaritkin päätyvät käyttämään itseään kuvauskohteina myös käytännöllisistä syistä. Jos haluaa käyttää kuvissaan ihmishahmoa saattaa olla helpompi toteuttaa visionsa kokonaan itse, kuin yrittää saada toinen ihminen taipumaan omaan visioonsa ja tahtoonsa. Tavoitteena saattaa olla se, että kuvissa poseeraava ihminen ei edusta niinkään itseään, vaan toimii ideaa ilmentävänä välineenä. Useille taidevalokuville on tyypillistä se, että niissä olevien hahmojen kasvot ovat piilossa, mikä etäännyttää katsojan vielä kauemmaksi kuvan henkilöstä ja hänen yksilöllisyydestään. Jos naisvalokuvataiteilijat esiintyvät kuvissaan usein muotokuvakonventioiden mukaisesti, monet miesvalokuvataiteilijat ovat esiintyneet itse omissa kuvissaan niin, että he ovat olleet osa jotain toimintaa tai asetelmaa. Arno Rafael Minkkinen käyttää kehoaan luonnon jatkeena valokuvasarjassaan ”Hands and Feet” ja Janne Lehtisen ”Sacred Bird”-sarjan valokuvissa ihminen

on ennen kaikkea toimija ja tekijä. Kari Soinion ”Sankari”-valokuvasarjoissa omakuva valjastetaan tutkimaan sukupuoli-identiteettiä.

Peilin kautta otetun omavalokuvan tapa ulottuu myös kansainväliselle valokuvataiteen kentälle. Valokuvataiteilijat kuten Ilse Bing (kuva 20), Diane Arbus (kuva 21), Eve Arnold (kuva 23) ja Sally Mann (kuva 24) ovat kuvanneet itseään 1930-, 1940-, 1950- ja 1970-luvulla peilin kautta niin, että kameran läsnäolo on ollut näkyvää ja tarkoituksenmukaista. Peilin kautta otettujen omakuvien ilmiö on huomioitu myös suomalaisen valokuvataiteen kentällä. Valokuvataiteilija Wilma Hurskaisen henkilökohtaisessa Facebook-profiilissa on useita peilin kautta otettuja omakuvia, joissa on harkittua ja tiedostettua snapshot-estetiikkaa ja joissa sen vuoksi on omavalokuvauskulttuurin ominaispiirteitä (kuva 25). Hurskaisen omavalokuva muistuttaa voimakkaasti Varhainen omavalokuva –luvussa olevaa kuvaa naisesta ja kissasta (vrt. kuva 17). Hurskaisen kuva eroaa muista tässä luvussa esitellyistä kuvista sen vuoksi, että hänen kuvissaan on läsnä tietoisuus sosiaalisen omakuvan ilmiöstä ja sen kontekstiin asettumisesta. Tämä johtuu jo pelkästään siitä että hänen kuvansa on otettu aikana, jolloin tämä ilmiö on tullut näkyväksi. Hänen omavalokuvansa ei ole luotu valokuvataiteen kontekstissa. Hurskaisen valokuvataiteelliset teoskuvat ovat yleensä loppuun asti hallittuja ja viimeisteltyjä otoksia. Tässä yksittäisessä kuvassa hän ottaa kuvan puhtaasti itsestään, eikä välitä kuvan tarkasta sommittelusta ja sisällön tuottamisesta.



18.
Parmigianino, circa 1524.



19.
Henri de Toulouse-Lautrec, 1892.



20.
Ilse Bing, 1931.



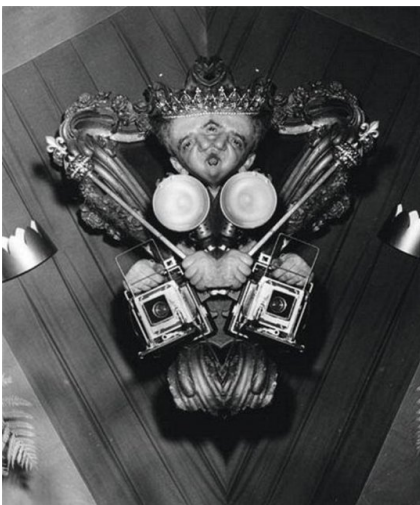
23.
Eve Arnold, 1958.



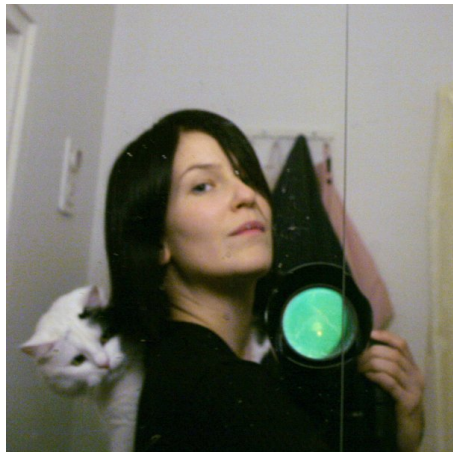
21.
Diane Arbus, 1945.



24.
Sally Mann, 1974.



22.
Weegee, 1950.



25.
Wilma Hurskainen, 2008.

3.3 Tapaus nimeltään Vivian

Vivian Maier on konkreettinen tapausesimerkki siitä miten sosiaalinen omakuva ei muodostu ainoastaan henkilön omasta tahdosta tai aloitteesta. Maierin omavalokuvien yksityisyys ja näkyväksi tekeminen ei ole ollut kuvaajakohteen omassa hallinnassa. Hänen valokuvansa tehtiin julkiseksi vasta hänen kuolemansa jälkeen. Maierin valokuvien esiin tuominen herätti myös kysymyksen kuvien katsomisen tavasta. Nyt kun omavalokuvausilmiö on noteerattu ja tunnustettu, nykypäivän kuville on entistä helpompaa löytää vastaavuuksia menneen ajan kuvastosta. Tähän puolestaan voi yhdistää metatason ilmiön, joka liittyy itseään ruokkivaan kollektiiviseen tietoisuuteen, jossa ymmärtämisen ja määrittelemisen tarve on ehtymätön. Ymmärrän ihmisen tiedon jäsentämisen tarpeen. Vertaan tätä tarvetta uuden diagnoosin määrittelemiseen. Lääketieteen käsityksen mukaan lääkäri ei voi hoitaa potilasta menestyksekkäästi ilman diagnoosin tekemistä eli taudin määrittelyä (Mustajoki & Kaukua 2008). Diagnoosin syntymisen, olemassaolon ja julkistamisen myötä myös monet historialliset henkilöt ovat jälkikäteen saaneet oman osansa tulkinnoista ja heihin on yhdistetty jokin diagnoosi vasta heidän kuolemansa jälkeen. Vaikka ihmisen käytökseen liittyvä diagnoosi ja kuvallisen sisällön analyysi eivät ole suoraan rinnastettavissa toisiinsa, on niissä tässä tapauksessa kuitenkin joitakin yhtäläisyyksiä.

Vastaavalla tavalla, kuin tietyt ehdot täyttävä käyttäytyminen nivotaan yhteen ja niputetaan saman kattokäsitteen alle, joko aiheellisesti tai aiheetta, myös muut ilmiöt tulevat kohdelluiksi saman kaavan mukaan. Omavalokuvausilmiö on osaltaan jatkamassa tämän tyyppistä ajatuskulkua. Samalla, kun se on tehty näkyväksi, on se kontekstualisoitunut, joko ansioituneesti tai jopa aiheetta, liudan arkistolöydöksiä. Yksi näistä oikeaan aikaan esiin tulleita ilmiön ilmenemismuotoja on Maierin valokuvakokoelma, joka löydettiin vasta hänen kuolemansa jälkeen, vuonna 2009. Maier kuvasi sitä mitä näki. Hän tallensi filmille ympäristöään. Hän kuvasi useita omavalokuvia peilin tai heijastavan pinnan kautta, sillä hän kuvasi myös itseään osana ympäristöään. Laaja kokoelma sisälsi lukuisia omakuvia, joiden joukossa oli myös useita peilin tai heijastavan pinnan kautta otettuja otoksia. Kuva-arkiston löytymisen myötä syntyi tarve määritellä myös niiden tekijä sosiaalisessa kontekstissa. Maierilla oli ambivalentti suhtautuminen omiin valokuviinsa. Hän teki niistä julkisia hyvin hienovaraisesti ja omilla ehdoillaan. Tämä on moraalisisessa ristiriidassa sen kanssa, että hänen kuolemansa jälkeen internet täyttyi hänen kuvistaan, jotka tehtiin julkiseksi muiden kuin hänen itsensä toiveesta tai toimesta. Maier oli monipuolinen valokuvaaja, mutta usea media lähestyi hänen kuviaan mustavalkoisesti historiallisen arvon omaavana omakuvausilmiön konkretisoitumana (kts. lightbox.time.com 16.10.2013 & theguardian.com 15.7.2014).

Maierin valokuvien tutkimisen yhteydessä oivalisin myös erään internetin leimallisen piirteen, joka vaikuttaa kuvien tulkintaan. Huomasin, kuinka helposti internetiin sijoitettu kuvasto on muokattavissa. Se terävöitti aistejani ja jäin miettimään miten usein käsityksemme yksittäisestä valokuvasta on värittänyt jonkun yksilöllisestä tulkinnasta kyseisestä kuvasta. Samoista otoksista löytyi lukuisilla eri rajauksilla olevia versioita. Valokuvan eteenpäin jakaja voi vaikuttaa paitsi rajaukseen, myös kuvan laadullisiin tekijöihin, kuten esimerkiksi kontrastisuuteen ja kuvapinnan hienojakoisuuteen. On hyvin hankalaa hahmottaa mikä kuva on se alkuperäinen otos. Tämä laittoi minut arvioimaan voinko luottaa tutkimusaineistoni valokuvien olevan aitoja ja alkuperäisiä kuvaajakohteen sellaiseksi tarkoitettuja otoksia.

Tämä koskee muitakin valokuvataiteelliseen kontekstiin asetettuja kuvia, sillä juuri ne kuvat ovat sommittelultaan ja muotokieleltään tarkkaan ja loppuun asti harkittuja. Kuvien julkaisijat saattavat päätyä rajaamaan kyseisiä kuvia esimerkiksi taitollisista syistä tiedostamatta tai välittämättä siitä, että kyseessä on valinta, jonka myötä he tulkitsevat kyseisiä kuvia ja joka riitelee kuvan luojan intention kanssa. Valokuvaajan harkitsema ja toteuttama raja on osa otoksen sisällöllistä merkitystä. Koska Maierin kuvista käy ilmi mitä kameraa hän käyttää, asiaan perehtynyt henkilö pystyy päättämään mitä filmiä kyseiseen kameraan ladataan ja minkälaista kuvarajauksellista lopputulosta on odotettavissa. Tämäkään ei kuitenkaan ole täysin aukoton logiikka, joten kuvaajakohteen intentiot eivät välttämättä ole aina läsnä omavalokuvassa. Valokuvien esteettinen ja sisällöllinen muoto vaikuttaa kuitenkin siihen tapaan, joilla niitä luetaan.

Autenttisuuden ja alkuperäisyyden tarve on postmodernin suhtautumisen myötä väistynyt taka-alalle ja tilalle on astunut käsitys, jonka mukaan kaikki visuaalinen aineisto on itsetietoista ja aikaisempia kuvan tekemisen konventioita kierrättävää ja eri tyyllilajeja sekä medioita sekoittavaa. Postmodernin ehdon mukaan tietokoneellistetun yhteiskunnan tietoisuuden taso ei yritä väittää olevansa aito tai edes tosi (Lyotard 1984, 6-7). Valokuvalla on kuitenkin yhä edelleen rasitteena vaatimus osoittaa toteutuksensa vaikeus ja julkituoda siihen liittyvät intentiot (Saraste 2004, 26). Valokuvaa tarkastellaan yhä edelleen suhteessa tekijänsä motiiveihin, on kyseessä sitten Maierin omavalokuvat tai tämän päivän kuvaajakohteiden digitaalisen kulttuuriin sijoitetut omavalokuvat.

Valitsin sellaiset kuvat edustamaan Maierin omakuvauksellista tuotantoa, jotka ilmensivät peilin kautta otettavien omavalokuvien konventioita.



26.

Vivian Maier, self-portrait #1.



27.

Vivian Maier, self-portrait #2.



28.

Vivian Maier, self-portrait #3.



29.

Vivian Maier, self-portrait #4.

Olen prosessoinut opinnäytteeni aihetta yli kahden vuoden ajan ja koko sen ajan kerännyt aineistoa. Tässä lyhyessäkin ajassa olen huomannut, kuinka paljon kuvamateriaaliaineistoa minulle on kertynyt. Tunnistan median tarpeen julistaa Maier omakuvaajaksi. Ihmistä kiehtoo ja ajaa eteenpäin vahva tarve jäsentää tietoa. Kategorisointi pitää kuitenkin sisällään vaaran yleistykseen ja leimaamiseen. Jos jokin yksittäinen havainto luetaan liian hätäisesti osaksi jotakin ilmiötä, havainnosta voi jäädä huomaamatta sellainen puoli, joka näyttäytyisi jostain toisesta näkökulmasta tarkasteltuna. Tarkkaavuus- ja ylivilkkausdiagnoosin olemassaoloakaan ei varauksettomasti nähdä vain hyvänä asiana, vaan sitä pidetään sosiaalisena ja kulttuurisena rakennelmana, jota kritisoidaan yritykseksi medikalisoida yhteiskunnan toimintakulttuurin vastaista huonoa käytöstä (Visser & Jehan, 128, 2009). Foucault'n mukaan tietyn ilmiö muodostuu kaiken sen kokonaisuudesta, miten sitä on kuvattu niissä lausumissa, jotka nimesivät sen, kertoivat sen syistä ja seurauksista, viittasivat sen erilaisiin vastaavuuksiin ja ilmenemismuotoihin sekä arvioivat sitä. Ilmiön ykseys ei muodostu tutkittavan kohteen pysyvyydestä tai ainutkertaisuudesta, vaan ennemminkin tilasta ajassa, joissa kohteet ja ilmiöt muuttavat jatkuvasti muotoaan. (Foucault 2005, 47-48.) Käsitksemme ilmiöstä on sidonnainen aikaan ja paikkaan. Siihen vaikuttavat valloillaan olevat puhetavat ja niihin liittyvät valta-asetelmat. Omavalokuvat on vain yksi tapa lähestyä Vivian Maieria. Sen lisäksi on suuri kokoelma hänen muita valokuvia, joita katsoessa voi jokainen itse tulkita ja todeta hänen ansioitaan valokuvauksen saralla.

3.4 Tapaus nimeltään Anastasia

On yksi peilin kautta otettu valokuva, jota pidän tutkimukseni yksittäisenä merkittävimpänä kuvana. Se on Venäjän keisarin ja viimeisen hallitsijan, tsaari Nikolai II:n nuorimman tyttären, suurruhtinatar Anastasia Nikolajevna Romanovan vuonna 1914 otettu omavalokuva (kts. kuva 30). Siinä vuonna 1901 syntynyt kuvaajakohde on 13-vuotias teinityttö. Kuva on otettu neljä vuotta ennen hänen kuolemaansa. On vaikeaa sanoa onko Anastasia kuvassa yksin vai onko kuvan vasemmalla puolella näkyvä vaalea kohta jokin samassa huoneessa oleva hahmo vai ei. Laadullisen tutkijan kohtasin tuhansia peilin kautta otettuja valokuvia, mutta kyseinen kuva avasi ajatteluani. Kuvan lukemisen yhteydessä ymmärsin, että omavalokuvan oleellisin elementti on kuvaajakohteen katse. Luen tämä kuvan kuitenkin samaan sarjaan muiden peilin kautta otettujen omavalokuvien kanssa, sillä Anastasian olemus noudattaa yksin otetun omavalokuvan ominaispiirteitä. Hän on kuvassa niin valppaan keskittynyt kuvaushetkeen, että hänen voisi kuvitella olevan tilassa yksin.

Anastasian kuva edustaa hyvin tyypillistä kuvaajakohteen asennetta peilin kautta otetussa valokuvassa ja on senkin vuoksi toimiva referenssi tämän päivän omavalokuville. Hän suhtautuu kuvan ottamiseen sen vaatimalla vakavuudella. Tässäkin tapauksessa kuvasta syntyy vaikutelma, jonka mukaan kuvaajakohteen kanssa samassa tilassa olevat muut henkilöt eivät vaikuta kuvaajakohteen olemukseen. Hän on kuvassa vakava, intensiivinen ja tehtävänsä tosissaan ottava hahmo. Hänen katseensa on tutkiva ja itseään sekä kuvaustilannetta tarkasteleva. Tämä katse toistuu kaikissa valitsemissani aineistokuvissa, joita käsittelen seuraavassa luvussa.

Vastaavasti opinnäytteen kannen kuva, jossa nuori mies ottaa itsestään omavalokuvan julkisella paikalla (kts. kuva 1) ja viimeisenä oleva kuva, jossa valokuvaaja ottaa kuvan sosiaalisesta tilanteesta (kts. kuva 51) ovat valokuvia, joissa kuvaajakohde toteuttaa otoksensa muiden ihmisten läsnä ollessa. Heidänkin olemuksensa täyttää kaikki yksityiselle peilin kautta otetulle omakuvalle määrittelemäni ominaispiirteet. Kuvat ovat symbolisesti merkittäviä paitsi sen vuoksi, että kuvaajakohde ei reagoi läsnä oleviin henkilöihin, myös siksi, että kuvassa näkyvien ulkopuolisten katse on passiivinen. Samalla tavalla Anastasian vasemmalla puolella näkyvä hahmo on passiivinen, sillä hänen kasvonsa ja katseensa ovat epätarkkoja. Tällainen passiivisuus edesauttaa katsojan mahdollisuutta keskittyä itse kuvaajakohteeseen ja sivuuttaa muut potentiaaliset häiriötekijät.

Barthesin mukaan punktum on pistos, viilto, pieni aukko, täplä, mutta myös napanheitto. Valokuvassa punktum on vahinko, joka pistää, jättää jälkensä ja liikuttaa. (Barthes 1981, 27.) Myös valokuva itsessään voi olla punktum. Anastasian kuva on henkilökohtainen punktumini, väkevin ja puhuttelevin omavalokuva aineistossani. Se on nuoren tytön ottama omavalokuva. Hänen jälkeensä lukuisat tytöt ovat ottaneet omat omavalokuvansa. Sen merkitys identiteetin rakennusaineena on ilmeinen 1900-luvun alussa elänyt kuninkaallinen oli etuoikeutetussa asemassa, kun hänellä oli mahdollisuus saada käyttöönsä kamera, jota hän osasi myös käyttää. Kuva on historiallisesta kontekstistaan huolimatta äärettömän ajankohtainen todiste siitä, että tekniikan ja valokuvakameran kehitys on tehnyt länsimaisesta ihmisestä etuoikeutetun tarjoamalla mahdollisuuden vastaavaan itsetutkiskeluun saavutettavaksi entistä useammalle yksilölle. Samalla on muistutus siitä jatkuvasta itsensä kuvaamisen ja sosiaalisen omakuvan luomisen vaatimuksesta, joka on ominainen ajallemme. Tämän valokuvan myötä siirryn tarkastelemaan tämän päivän omavalokuva-aineistoani.



30.

© retronaut

Suurruhtinatar Anastasia Nikolajevna Romanova, 1914.

4 Näkökulmia nykypäivän omavalokuva-aineistoon

Käytän tutkimuksessani internetistä löytämäni kuva-aineistoa. Kuvat ovat digitaalisen ajan aikaansaannoksia, mutta osa niistä on digitoitu vasta jälkikäteen. Vaikka varhaisin omavalokuva on vuodelta 1839, tutustuin siihenkin näiden nykypäivän omakuvien ansiosta. En ollut luonnollisesti ensimmäinen, joka huomasi omakuvausilmiön olemassaolon ja osoituksena siitä ovat juuri ne arkistojen uumenista esiin nostetut esimerkkikuvat, joihin minäkin viittaan tutkimuksessani. Lähdin aluksi tutkimaan omakuvausilmiötä yleisellä tasolla, jolloin huomasin, että aineisto on hyvinkin suuri ja rönsyilevä. Huomasin kuitenkin pian, että huomioni kiinnittyi tietynlaiseen kuvastoon, joka oli luonteeltaan muita omavalokuvia riisutumpi. Kyseessä olivat peilin kautta otetut omakuvat, joiden keskiössä on yksi ainoa henkilö. Vaikka kyseisten valokuvien ottamiseen vaikuttavia motiiveja on taatusti yhtä monta kuin on itse valokuviakin, alkoi siitä kuvastosta nousta toistuvia teemoja, jotka pitivät mielenkiintoni yllä.

Seuraavassa nostan tarkemman tarkastelun kohteeksi peilin kautta otetut tämän päivän omavalokuvat. Keskityin erityisesti sellaisiin kuviin, joissa kuvaaja, kuvaamisen kohde ja

kuvausväline nivoutuvat yhdeksi kokonaisuudeksi. Nykyajan omavalokuva-aineisto mukailee edelleen vahvasti valokuvan ja valokuvauksen traditioita. Peilin kautta otettujen omakuvien lähtökohdat ovat kuitenkin säilyneet muuttumattomina. Omavalokuvissa kuvaaja on kuvauskohde ja kuvauskohde on kuvaaja. Näin muodostuu kaksoisroolissa oleva kuvaajakohde. Peilin kautta otetuissa kuvissa on myös kiinteitä ominaispiirteitä. Kuvauspaikoiksi valikoituva ympäristö ja sen tunnuspiirteet ovat suuressa roolissa, kuten myös kameran läsnäolo sekä peili itsessään.

Halusin saada selville minkäläisten motiivien seurauksena kuvaajakohteet päätyvät ottamaan ja tekemään julkiseksi tietynlaisen omavalokuvan. Teemoittelin omavalokuva-aineiston ensimmäiseksi kuviin, joissa kuvaajakohde asettaa itsensä pääosassa, toiseksi kuvastoon, jossa kuvaajakohde pyrkii muodostamaan saumattoman esteettisen kokonaisuuden ympäristönsä kanssa sekä kolmanneksi kuviin, joissa kuvaajakohde on sivuosassa ja hän määrittelee itseään ympäristönsä tai valokuvan kokeellisen luonteen kautta.

Self portrait via mirror –hakusanoilla hakutuloksista valitsemani nykykuva-aineisto on pääasiassa tarkasti sommiteltua, valokuvaperinteitä kunnioittavaa, esteettisesti ja laadullisesti korkeatasoista. Valitsemisani kuvaajakohteiden omavalokuvissa näkyy heidän itsensä lisäksi myös kuvausväline. Kyseessä on useimmiten ammattitasoinen valokuvauskamera, jota he myös osaavat käyttää. Näissä valokuvissa kameraa ei edes yritetä häivyttää vaan päinvastoin, sitä korostetaan. Monessa edestäpäin otetussa omavalokuvassa kuvaajakohde haluaa näyttäytyä pelkästään kohteena, jolloin hän saattaa teeskennellä, ettei kamera ole läsnä rajaamalla sen pois kuvasta ja jopa yrittää saada kuvan sommittelun puoltamaan sitä, että joku muu olisi ottanut sen. Tällainen vaikutelma on mahdollista saada aikaiseksi esimerkiksi rajaamalla kuva niin, ettei kameraa pitelevä käsi ja sen asento näkyisi otoksessa. Tämä on yksi syy siihen miksi keskityin tarkastelemaan niitä kuvia, joissa kuvaajakohde omaksuu ja osoittaa tuplaroolinsa varauksettomasti sekä toimii tietoisesti omavalokuvansa subjektina ja objektina.

Nämä avoimesti itse otetut kuvat ammentavat vaikutteita tietoisesti tai epätietoisesti itseään edeltävistä omavalokuvista, jotka on otettu aikoina, jolloin kameroiden omistajat olivat lähes poikkeuksetta valokuvauksen ammattilaisia tai heillä oli varaa hankkia itselleen valokuvauskamera. Murrayn mukaan valokuvausammattilaista ei erota amatööristä työstä maksettu palkka vaan ennemminkin se minkäläistä kameraa hän käyttää ja mitä kyseisen kameran käyttö vaatii käyttäjältään, mitä kuvauskohteita hän valitsee ja miten hän päättää esitellä ne kuvissaan, mutta ennen kaikkea millaista rajanvetoa heidän valokuvaamisen tekonsa tekee julkisen ja yksityisen

välillä (Murray 1995, 184). Oman kameran esitteleminen ja oman valokuvaajastatuksen korostaminen on yksi motiivi peilin kautta otettujen omakuvien olemassaololle. Oma lukunsa ovat kuvat, jossa pääasiallisena tavoitteena on kokeellinen ilmaisu, joka on oleellisin osa kuvan sisältöä. Siinäkin kuitenkin korostetaan kuvaajakohteen valokuvallista osaamista.

Kaikki omavalokuvat eivät luonnollisesti noudata kunnianhimoista linjaa. Näissä aineistoni poikkeuskuvissa ei panosteta kuvateknisiin ominaisuuksiin, vaan kuvaajakohteen ensisijainen tavoite, joka on ohjannut häntä kuvan kelpoisuuden hyväksynnässä, on hänen tulkintansa muotokuvasta. Valokuvauksellisille ansioille omistautuneet kuvaajat näkevät itsensä osana ympäristöä ja kokevat kokonaisvaltaisen muotokuvan muodostuvan ihmisen ja ympäristön symbioosista. Poikkeusryhmä koostuu henkilöistä, jotka omavalokuvissaan eivät käy dialogia ympäristönsä kanssa, vaan keskittyvät ainoastaan omaan suoritukseensa. Merkittävää on se, että vaikka valokuvausharrastajien valokuvia pidetään usein sisällöllisesti rajoittuneempina, työstetyt ja dialogiset kuvat eivät ole pelkästään ammattilaisten ottamia, vaan myös amatöörikuvaajat luovat kuvia, joissa näkyy muotokuvamainen symbioosi henkilön ja häntä ympäröivän tilan välillä. Vaikka amatöörivalokuvaaja nähdään harrastelijana.⁶ Amatöörien suhtautuminen valitsemaansa alaan on omistautunut ja intohimoinen.

Omavalokuva on dokumentaatio ihmisen itsetutkiskelutarpeen toteutumisesta. Lacanin peiliteorian mukaan oma peilikuva ja sen henkilökohtainen tulkinta on ihmisen identiteetin kulmakivi. Itsestä otetun valokuvan merkitys on vahva koko ihmisen elinkaaren ajan. Murray lainaa Patricia Zimmermannin ajatuksia, kun hän kirjoittaa, että edellisen vuosisadan vaihtuessa, kun Kodak mahdollisti kameran omistamisen myös tavalliselle kuluttajalle, kuvausaiheiden painopiste alkoi selvästi kääntyä pois tyllystä modernismista kohti miellyttävää ja kaunista luonnon ja ihmisvartalon kuvaamista. Amatöörien lisäksi näin tekivät 1800-luvun lopussa myös piktorialistit, jotka olivat valokuvataiteen tunnustettuja edustajia. Heille valokuvaksessa oleellisinta on luovuus ja taiteellinen prosessi. Koulukuntana he uskoivat valokuvan kokeelliseen luonteeseen ja ylläpitivät sitä. Valokuvaus oli 1800- ja 1900-lukujen vaiheessa sosiaalinen ja kulttuurinen aihio, jonka puitteissa elpyi yksilön ainoa oikea itseys, joka oli poikkeuksetta eloisa, kunnianhimoinen ja mielikuvituksellinen. (Murray 2013, 184-185.) Nämä muutokset ja murrokset muokkasivat osaltaan valokuvan esteettistä perinnettä, joka vaikuttaa edelleen omavalokuvan konventioihin ja näkyvät esteettisen lopputuloksen tavoittelussa.

⁶ Sana amatööri juontaa ranskankielen sanasta amateur, joka tarkoittaa jonkin asian rakastajaa (en.wikipedia.org 12.3.2015).

Syvennyin näihin peilin kautta otettuihin omakuviin koska niissä säilyy vahva mahdollisuus siitä, että kuva on myös todellisuudessa omakuva, eikä toisen henkilön ottama muotokuva kuvassa olevasta kohteesta. Halusin tarkastella sellaisia omavalokuvia, jotka ainakin antavat sellaisen vaikutelman, että kuvaajakohde on ottanut ne yksin ollessaan. Omavalokuva-aineiston joukossa on kolme kuvaa (kts kuvat. 1, 30 ja 51), jossa kuvanottohetkellä on tai saattaa olla paikalla muitakin henkilöitä, jotka ovat valokuvassa passiivisessa roolissa, eikä kuvaajakohde vuorovaikuta heidän kanssaan. Näissäkin valokuvissa toistuvat samat ominaispiirteet kuin muissakin omavalokuvissa. Tulkintani mukaan omavalokuville luontainen kokeilevuus takasi sen, että tutkimusaineiston joukosta löytyi myös omavalokuviksi naamioituja kuvia, joissa ei pyritä itsetutkiskeluun, vaan joissa leikitellään omavalokuvagenren kanssa. Oleellista on kuitenkin se, että olivat ne sitten aitoja otoksia tai sitten naamioituja sellaisiksi, niissä kaikissa oli samoja tunnusmerkkejä.

4.1 Nykypäivän omavalokuva-aineiston tulkintaa

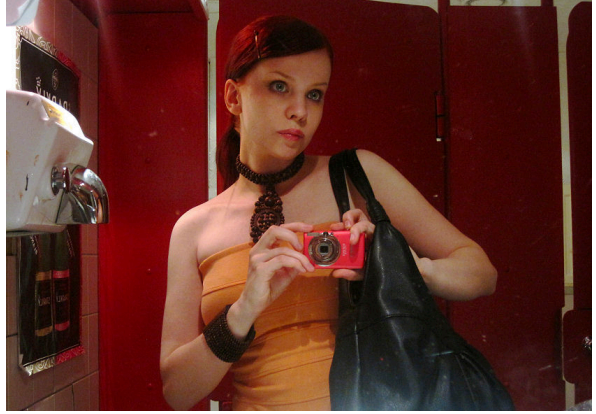
Jaottelin nykypäivän omavalokuva-aineiston aineiston sen visuaalisesteettisten ominaisuuksiensa mukaan. Pyrin rakentamaan dialogin eri sisältöjä painottavien omavalokuvien välille sekä löytämään kuvista niiden yhtäläisyydet ja eroavaisuudet. Tiedostan sen, että valitsemani kuvallinen aineisto on noudattanut omia esteettisiä mieltymyksiäni. Olen päätellyt kuvien nykyaikaisuuden niiden visuaalisen muotokielen, kuten värillisyytensä vuoksi ja/tai sisällöllisten ominaisuuksien, kuten kamerakaluston iän perusteella. Osittain olen myös luottanut kuvista saatuun tuntumaan ja vaikutelmaan. Osa kuvista on poimittu ihmisten henkilökohtaisista blogeista. Suurin osa kuvista on Flickr-nimisestä, niin ammattilais-, kuin amatöörikuvaajien suosiossa olevasta yhteisöllisestä kuvaportfoliosivustolta, joissa kuvista oli luettavissa lisäinformaatiota, kuten kuvaajan kuvalleen antama nimi.

Jaottelun tuloksena on **ensimmäisenä** kuvat, joissa kuvaajakohde on merkittävimmissä roolissa ja kuvassa olevat näkymät sekä kuvasommittelulliset seikat ovat toissijaisia. Niiden kuvakoko on yleensä pokkarikameroille ominaisen kymppikuvamainen. Tämä viittaa mittasuhteisiin 10 x 15 cm, joka valokuvataidepiirissä luetaan amatöörivalokuvalla tyypilliseksi kuvakooksi.

31.



32.



Näissä kuvissa kuvaajakohteet eivät välitä itsensä taustalla näkyvistä, perinteistä esteettisyyttä rikkovista yksityiskohdista, jos kuva muuten täyttää heidän henkilökohtaiset kriteerinsä. Kuvan ottamiseen ja jakamiseen liittyvät kriteerit täyttyvät, jos kuvaajakohde on tyytyväinen kuvassa näkyvään itseensä.

Toisena yhdeksi teemaksi hahmottuivat tasapainoiset kuvat, joissa kuvaajakohde on symbioosissa ympäristönsä kanssa ja muodostaa kokonaisvaltaisen levollisen katsomiskokemuksen.

33.



34.



Nämä kuvat henkivät kokonaisvaltaista estetiikkaa ja symmetriaa, joissa kaikki kuvan osa-alueet ovat hallitussa harmoniassa. Ne ovat myös usein rajaukseltaan harkittuja ja hyödyntävät samaa neliömäistä, keskiformaatin kameralle ominaista rajausta. Nämä kuvat ovat mittasuhteeltaan 6 x 6 tai 6 x 7 cm.

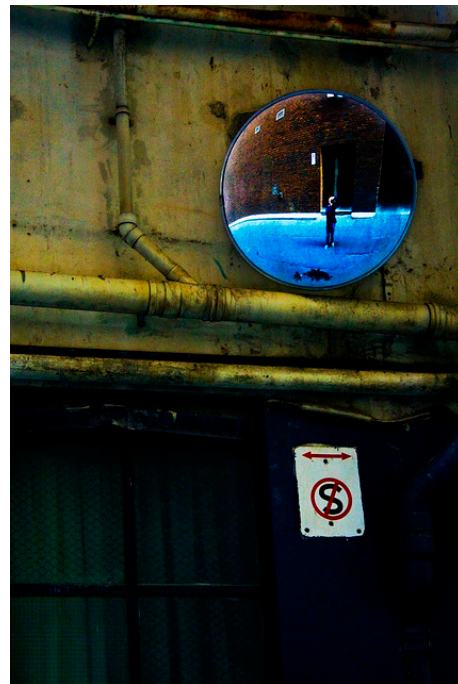
Kolmantena on valokuvallisia ominaisuuksia korostavat kuvat, joissa kuvaajakohde ei ole kuvan keskiössä, vaan kuvassa keskitytään ympäristöön ja sen elementteihin. Näissä kuvissa rakennetaan identiteetti kuvateknisillä valinnoilla, ympäristön valinnalla tai kuvauskohdetta peittämällä tai häivyttämällä.



35.



36.



37.

Kolmannen teeman kuvien ottaminen on ominaisempaa miehille. Kuviin liittyy usein tietynlaista tekniseen valokuvausosaamiseen liittyvää kokeilua. Kuvissa peilejä saattaa olla useampi kappale. Kuvien yhteydessä, kuvatiedoston nimessä on usein maininta taiteesta. Kuvien rajausta ei kuitenkaan

ole orjallinen, sillä valokuvat otetaan ympäristön ehdoilla, jolloin ympäristöä pyritään myös tuomaan kuvaa palvelevalla tavalla näkyviin.

Suurinta osaa alateeman kuvista yhdistää kuvaajakohteiden keskittynyt olemus, joka henkii rauhallisuutta ja päättäväisyyttä. Tähän en lue niitä kuvia, joissa kuvaajakohde on selvästi peitetty tai hänen katseensa ei ole nähtävissä. Näitä kuvia on erityisesti kolmannessa teeman yhteydessä. Kuvaajakohteen katse on suuntautunut joko suoraan omaan peilikuvaan tai kameran näytölle. Jokainen heistä valjastaa kuvassaan heijastavaa pintaa ja se tuntuu vaativan heiltä asialleen ja kuvaustilanteelle omistautumista. Tämä ajattelumalli saattaa juontaa ajoista, jolloin omakuvia toteutettiin maalaamalla. Maalareiden prosessi oli pitkä ja yksityinen jo pelkästään sen takia, että omakuvat toteutettiin pitkällä aikavälillä taiteilijan työhuoneella. Valokuvaus on mediana nopeampaa ja valokuvauskalusto siirrettävissä olevaa, mutta omavalokuvien antama vaikutelma säilyy samana.

Peilin kautta otetut omavalokuvat aiheuttavat katsojassa vaikutelman siitä, että kuvaajakohde on kuvaustilanteessa yksin ja se antaa käsityksen riisutusta ja rehellisestä itsetutkivasta katseesta. Katsoja ei voi kuitenkaan tietää onko kuvaajakohde todellisuudessa ihmisen tai ihmisten seurassa. Kuvista välittyy kuitenkin rauha ja hiljaisuus. Kuvaajakohde tuntuu tarkastelevan itseään ja omaa ajatteluaan ja pohtivan kuka hän on. Toinen henkilö saattaa olla heti kuvarajauksen ulkopuolella tai viereisessä tilassa, joko aktiivisena tai passiivisena toimijana. Näissä kuvissa pääosaan nousee se, että kuvassa esiintyvä henkilö on tietoisesti ja tiedostavasti valinnut asettavansa itsensä omakuvausasetelmaan.

Tutkimusprosessin aikana tulin siihen tulokseen, että peilin kautta otetuista omakuvissa toistuvat ja ovat tunnistettavissa tietyt visuaaliset ja sisällölliset elementit. Kuvissa tavoitellaan yksilön itsensä määrittelemiä ominaisuuksia. Kuvat osoittavat sen, että kuvien kohde keskittyy suoritukseensa. Nämä ominaisuudet toistuvat niin tässä alaluvussa esitellyissä kuvaesimerkeissä, kuin kuvajohdannon valokuvissa (kts. kuvat 2-13). Tuoreetkin peilin kautta otetut omakuvat ovat selvästi moneen kertaan nähtyjä ja toisintavat strukturoitua itsensä kuvaamisen kulttuuria, lomittuvat sujuvasti jo olemassa olevaan omakuvakuvastoon sekä tuottavat uutta vastaavaa kuvastoa.

4.2 Omavalokuva-aineiston ominaispiirteet ja sukupuolisisidonnaisuus

Tein huomion, että kuvaajakohteiden ilmeet, asennot tai olemus eivät poikenneet huomattavasti toisistaan olivat he sitten naiseksi tai mieheksi identifioituvia. Niissä oli kuitenkin näkyvissä sukupuolittumista kuvassa esiintyvän kohteen omien feminiinistä tai maskuliinista ulosantia ilmentävien valintojen kautta. Kuvissa oli näistäkin asennoitumisvalinnoista huolimatta hyvin paljon samoja ominaispiirteitä. Kuvahaun kautta keräämäni valokuvamateriaali puoltaa sitä, että omavalokuvassa ollaan ennen kaikkea keskittyneitä, vakavia, ilmeettömiä ja edustavia.

Kuvaajakohteella ei ole jotain tiettyä ikää, mutta internetin kuvastossa hän on keskimäärin nuori aikuinen. Aineistoissani on edustettuna myös kaksi seniori- ja kaksi teini-ikäistä kuvaajakohdetta (kts. kuvat 2 ja 32 sekä 10 ja 34). Jos näitä nykyaikaisia muotokuvia vertaa filmille kuvattuihin edeltäjiinsä, tulee vahva vaikutelma siitä, että niissä on samankaltaista selittämätöntä tunnelmaa. Useat aineistoni omavalokuvat olivat myös mustavalkoisia, jota pidetään amatöörivalokuvauksessa modernistisen käsityksen mukaisesti edelleen taidevalokuvan määrittelevänä piirteenä, vaikka nykyaikainen valokuva onkin todellisuudessa pääosin värillinen.

Oletin etukäteen, että peilin kautta otetut omakuvat olisivat vahvasti sukupuolittuneita niin, että suurin osa niistä olisi naisten käsialaa. Oletamus perustui siihen käsitykseen, että naisten omakuvaustarpeet olisivat suuremmat senkin vuoksi, että internetistä löytyy enemmän naisten ylläpitämiä blogeja, joissa he itse ovat pääosassa ja joiden kuva-aineisto koostuu perustellusti heidän omakuvistaan. Havainto naisista blogien kirjoittajien enemmistönä voimisti käsitystäni siitä, että naiset tekevät omavalokuvan kautta tapahtuvan identiteetin rakentamista ja itsetutkiskelua miehiä näkyvämmiin. Mielikuvani liittyvät myös valokuvataideaineistoon, jossa dominoivat naistaiteilijoiden omakuvat (kts. kuvat 16, 17, 19, 20 ja 21). Totesin kuitenkin, että poikien ja miesten ottamia kuvia on suhteessa kutakuinkin saman verran. Miespuolisten henkilöiden ottamia kuvia saattoi jopa olla vähän enemmän. Karkean jaottelun mukaan miesten ottamat taide- ja harrastevalokuvat lähestyivät omavalokuvaa valokuvausteknisestä näkökulmasta (kts. ja vrt. kuvat 18 ja 36). Naisten kuvat olivat selkeämmin kuvaajakohdetta korostavia ja itsetutkiskeluun taipuvaisia. Tämä vahvistaa käsitystäni siitä, että miehet lähestyvät valokuvausta taitolajina, vaikka peili ja sen merkitykset ovat läsnä heidänkin kuvissaan. Nämä sukupuolisisidonnaiset ominaispiirteet ovat läsnä niin amatöörien ottamissa omavalokuvissa kuin valokuvataiteen kontekstissa otetuissa omavalokuvissa.

Analogikameran valtakauden aikoina valokuvaus oli puhtaammin teknistä käsityötä vaativa taitolaji. Digivalokuvaus on tasapainottanut tätäkin asiaa. Yle Savon tekemästä jutusta käy ilmi, että naisten valokuvausharrastus on nopeassa nousussa. Naisten määrä on ylittämässä miesjäsenten määrän monessa kameraseurassa. Tämä muutos on tapahtunut muutaman vuoden sisällä. (Pöntiäinen 2013.) Sosiaalisen median kautta minulle on muodostunut käsitys siitä, että yhä useammat tytöt ovat ilmaisseet halukkuutensa hankkia järjestelmäkameran ja kehittää valokuvausosaamistaan. Nuoret itseopiskelevat erilaisten videotutoriaalien avulla kameran käyttöä, kuvan sommittelua ja jälkikäsittelyä. Uuden teknologian helppokäyttöisyys on edesauttanut sitä, että harrastelijat ovat todellisuudessa ammattiharrastelijoita tai harrasteammattilaisia (Murray 2013, 192). Tätä ilmiötä on myös ollut vauhdittamassa internet ja sosiaalinen media, jotka ovat mahdollistaneet maiden rajoja ylittävän samaa kiinnostuksen kohdetta jakavien ihmisten välisen yhteydenpidon. Tämä on mahdollistuttanut nuorisokulttuurin keskuudessa syntyvien virtausten muodostumisen ilmiöiksi asti.

4.3 Omavalokuvailmiön ironisoinnista

Omavalokuvausilmiötä tutkiessani törmäsin myös yhteen internetin vahvoista ominaispiirteistä. Tiedon välitön siirtyminen sosiaalisen median välityksellä on mahdollistuttanut maiden ja kulttuurien rajoja ylittävän, ilmiöitä luovan nuorisokulttuurin muodostumisen, jossa mielipiteiden jakaminen ja vaihto on entistäkin äkkinäisempää, nopeampaa ja ilmiöiden sisällöt jatkuvasti muuttuvia. Nuoret liikkuvat ajatusjuoksussaan hyvin nopeasti ilmiöiden toteuttamisesta niiden merkitysten metatasolle, synnyttäen jälleen uuden ilmiön, joka muuntautuu uudelle metatasolle. Myös peilin kautta otetut omakuvat ovat saaneet osakseen kritiikkiä ja ivailua. Tämä kielii myös ilmiön ajankohtaisuudesta ja tärkeydestä.⁷ Kuvien alla olevat kuvaotsikot ovat kuvan julkisesti jakaneen henkilön määrittelemiä kuvien lukuohjeita.

Yksi sarkasmin ilmenemistavoista on tietoisuuden näkyväksi tekeminen, jolloin huumori muodostuu historiallisen referenssin kautta (kts. kuvat 38, 39, 46 ja 47). Joissain tapauksissa kuva puhuu omasta puolestaan tai käy pelkästään visuaalisella sisällöllään dialogia ironisoivansa ilmiön kanssa (kts. kuva 43). Toisinaan taas kuva vaatii tuekseen tekstin avautuakseen katsojalle (kts. kuvat 40, 41 ja 42). Ajoittain teksti saattaa sysätä katsojaa lukemaan kuvaa täysin eri perspektiivistä

⁷ Seuraan 9gag.com-nimistä sivustoa, joka on käyttäjälähtöinen, erityisesti hauskojen kuvien jakamiseen ja kommentoimiseen tarkoitettu alusta. Poimin monet tässä luvussa käsittelemistäni kuvista suoraan sieltä.

kuin mihin kuvan näennäiset visuaaliset elementit ohjaisivat häntä (kts. kuvat 44 ja 45). Parhaimmillaan kuva on itsessään informatiivinen ja siihen lisätty teksti tuo sille vain lisämerkityksiä (kts. kuvat 38 ja 39). Ironisen näkökulman kuvaan tarjoaa joko kuvaaja, joka on saattanut luoda kuvan tietoisesti (kts. kuva 45) tai sitten kuva otetaan jostain toisesta kontekstista ja annetaan sille uusi merkitys sijoittamalla siihen teksti, joka vie katsojan ajatukset kohti ironisoinnin kohteena olevaa ilmiötä (kts. kuvat 41, 42 ja 44). Enimmäkseen kyse on hyvántahtoisesta sarkasmista tai itseironiasta, mutta ei kuitenkaan sovi unohtaa, että myös kiusaaminen on saanut internetin myötä täysin uudet mittasuhteet ja sananvapauteen vetoavia, usein anonyymeja pilkkalausuntoja on entistä haastavampaa argumentoida.



38.

Paul, George and Ringo took mirror shots before it was cool.



39.

[Follow @9GAG on Instagram!](#)

Self portrait in the mirror, 1940.



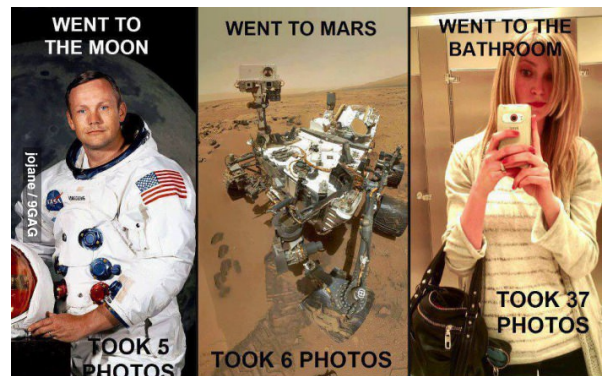
40.

Decided to try out a selfie stick. Still don't see what the point of it is.



41. 9GAG.COM/GAG/5483990

Photography studios nowadays.



42. [Follow @9GAG on Pinterest!](#)

Taking photos.



43. Old School Camera Phone.



44. When you really need that selfie.



45.
Short girl problems.



46.
Frank Haenen: Marilyn Monroe selfie.



47.
Jan Vermeer... today!

Ironisointi liittyy vahvasti poseeraamisen konventioihin ja siihen, että vaikka kuvan on tarkoitus olla siinä esiintyvän kohteen ilmentymä, on se todellisuudessa rakennettu esitys siitä. Ironisoijan tarkoitus on tehdä tämä näkyväksi luomalla vastaava asetelma jostain poikkeavista lähtökohdista. Tällaista kommentointia edustavat kuvat vanhemmista, jotka jäljittelevät poseeraavaa jälkikasvua (kts. kuva 48 ja 49). He käyttävät kuvissaan sosiaalisesta omakuvasta jäljiteltäviä keinoja, asetelmia ja ilmeitä sekä välineitä, kuten vaatekappa, peiliä ja kuvausvälinettä, jolloin referenssi on ilmeinen (kts. kuva 48).

Tämä puolestaan on osoitus siitä, että myös nuorisosukupolven kasvattajat ovat tietoisia ilmiöksi muodostuneista kuvista ja haluavat osoittaa toiminnallaan ymmärtävänsä niiden konventiot, kontekstin sekä pystyvänsä käsittelemään aihetta huumorin keinoin. On huomattavaa, että nuoret tiedostavat, että heitä ironisoidaan ja suhtautuvat siihen itseironisesti tekemällä oivalluksistaan julkisia jakamalla se sosiaalisen median kontekstissa (kts. kuva 48). Voidaankin todeta, että nuoret ovat kasvaneet sisään visuaalisuuden postmoderniin kulttuuriin, jossa kuviin kohdistuvan ja kuvien toteutuksen ja sisältöjen esityskonventioihin liittyvän kritiikin esittäminen on täysin luonnollista ja asiaankuuluvaa. He tiedostavat, että epäalkuperäisyys ja merkitysten kierrättäminen ovat osa kokemusmaailmaamme, mutta siitäkin huolimatta he pyrkivät yhä edelleen pääsemään valokuvan autenttisuuden ytimeen.



48. Like 9GAG on Facebook!

The father decided to make fun of his son's Facebook photo.



49. 9GAG is your best source of fun.

My dad's new profile picture.

5 Pohdinta ja johtopäätökset

Opinnäyteprosessi on ollut minulle netnografinen tutkimusmatka, joka toi näkyville tutkielman loppumetreille asti uutta aineistoa, jota oli mahdotonta jättää tutkimuksen ulkopuolella. Näiden kuvien olemassaolo osana tutkielmaani rikasti aiheuttani entisestään. Opinnäytteessäni rakennan siltaa omavalokuvan nykyisyyden ja historian välille sekä valaisen ilmiötä valokuvataiteen kontekstissa. Tutkimusprosessin aikana havainnoin, että erityisesti peilin kautta otettu omavalokuva vastaa yksilön itsetutkiskelun ja itsensä määrittelemisen tarpeeseen. Tutkielmassani tarkastelen omavalokuvaa niin yksityisestä kuin julkisesta näkökulmasta ja totean, että vasta omavalokuva, joka sijoitetaan osaksi sosiaalista mediaa ja joka on julkisesti nähtävillä voi olla sosiaalinen omakuva. Peilin kautta otetutussa omavalokuvassa kuvaajakohde on objektina olemisen lisäksi myös aktiivinen subjekti, jonka toimintaan vaikuttavat kuvauskohteen oman ja kameran katseen lisäksi kuvaustilanteessa läsnä oleva ulkopuolinen katse. Tämän tutkimuksen tavoitteena on ollut ottaa haltuun ja jäsentää digitaalisen valokuvan ja sosiaalisen median vuorovaikutuksessa syntynyt sosiaalinen omakuva, lisätä sen ymmärrystä ja korostaa sen merkitystä osana nykyihmisen arkikokemusta.

Tämä tutkielma on toteutettu laadullisen ja teoreettisen tutkimuksen näkökulmasta ja sen kantavat teemat ovat visuaalitaiteellisia. Tästä syystä nojaudun jo teoriaosuudessa vahvasti omaan kokemukseeni, osaamiseeni ja tietotaitooni. Vaikka käyn dialogia ja tuen havaintojani muiden tutkijoiden näkemyksillä, käytän omaa ääntäni rohkeasti ja ilmaisen oivallukseni kuuluvasti. Opinnäytteessäni on taiteellinen ulottuvuus, jossa luen, tulkitseen ja teemoittelen valokuvia. Kuvanlukutaidon pitäisi olla osa modernin ihmisen yleissivistystä. Se on erottamaton osa meitä ympäröivää visuaalista kulttuuria. Vaikka visuaalinen lukutaito on osittain luonnostaan tulevaa non-verbaalista osaamista, on se myös kehitettävissä oleva kulttuuristen symbolien lukutaito ja kommunikoimisen muoto (Seppänen 2001, 141). On kuitenkin tärkeää pitää mielessä, että visuaalisuus on näkökulma ja vain yksi lukutaidon osa-alueista (Seppänen 2004, 41). Opinnäytetyössäni valokuva on mediana perinteikäs, mutta muutoksen tilassa oleva representoinnin väline. Tämä tarjoaa ihanteelliset lähtökohdat sosiaalisen omakuvan jatkotutkimukselle.

Päivittäin näkemämme kuvasto vaikuttaa meihin niin tietoisella kuin tiedostamattomalla tasolla. Minulle tiettyjen kuvien löytäminen on vaikuttanut ajatteluuni yhtä paljon kuin hyvä lähdekirjallisuuden löytäminen. Myöhemmin tärkeäksi muodostuneita kuvia lukemalla olen yhdistänyt, oivaltanut ja luonut uutta. Valokuvan katse on olemassa aina myös metatasolla, kun se

kysyy kuka kuvaa, miksi hän kuvaa ja mitä hän kuvaa. Kuvaaja on myös katsoja. Alla näkyvässä kuvassa kuvaaja ottaa kuvan kolmesta valokuvaajasta, jotka ottavat kuvaa itsestään (kts. kuva 50). Tämä on havainnollistava esimerkkikuva siitä, kuinka kuvauskohteena oleva kolmen miehen ryhmä päättää tehdä kohtaamisestaan arvokkaan ikuistamalla sen ja kuinka tilannetta havainnoiva kuvaaja alleviivaa tapahtuman merkityksellisyyttä dokumentoimalla tätä valokuvan ottamistapahtumaa. Kuvaa merkityssuhteita arvioitaessa on aina kysyttävää kuka katsoo, mitä hän katsoo ja miten hän katsoo.



50.

Selfie, 1920.

Tutkimusprosessini osoittaa, että omavalokuva toteutetaan kuvaajakohteen toimesta sosiaalisen omakuvan rakentamisen tarpeeseen. Omavalokuva on kuvaajakohteelle yritys ja pyrkimys ymmärtää itseään osana sosiaalista tilaa (kts. kuva 52). Vaikka internetissä tapahtuva vuorovaikutus ja digitaalinen ulkoasu antavat näille kuville uudenlaisen kontekstin, on kuitenkin muistettava, että kulttuurisidonnaisella omavalokuvauksella on vahvalla valokuvaperinteillä lujitetut ja

valokuvataiteella kyllästetyt juuret. Omavalokuvan ymmärtämisen lähtökohtana pitäisi siis olla se, että valokuvallinen omakuva on kuvaajakohteen aikasidonnainen, mutta samalla ihmisyyden ydintarpeita heijastava, oman identiteetin rakentamisen ilmentymä. Foucault'n representaatiota käsittelevän teorian mukaan tiedon historia määräytyy samaan aikaan olemassa olevien vastaavuuksien mukaan. Historiallisen jatkumon eri vaiheille sijoittuvat vastaavanlaiset ilmiöt eivät kuitenkaan muodostu vuorovaikutuksessa toisiinsa, vaan aikasidonnaisten ehtojen ja prioriteettien ehdoilla. (Foucault 2010, 101.) Ilmiöt ovat olemassa oman aikansa ehdoilla. Vaikka dialogin rakentaminen eri ajassa ja kulttuurisessa kontekstissa olleiden ilmiöiden välillä ei olisikaan mutkatonta, on se silti mahdollista. Hyvinkin tuoreelta tuntuvat käyttäytymismallit, joiden oletetaan aiheutuneen omalle ajalleen ominaisen virtauksen seurauksena, voivat historialliseen kontekstiin sijoitettuna osoittautua jo aikaisemmin dokumentoidun toimintatavan uudentyyppisenä ilmenemismuotona. Tutkielmani osoittaa, että toisiinsa rinnastettuna ne saattavat kertoa toisistaan enemmän, kuin mitä ne kertoisivat ainoastaan oman aikansa kuvastona (kts. kuva 51). Tämänkin ulottuvuuden ymmärtäminen kuuluu oleellisesti kuvanlukutaitoon.



51.

Same as it ever was...

Sosiaalinen omakuva on merkittävä ilmiö kuvataidekasvatuksen näkökulmasta, sillä se tärkeä ja ajankohtainen osa visuaalista kulttuuria sekä nykyihmisen elinpiiriä. Ankkuroimalla omavalokuvan kuvataiteen opetuskäytäntöihin on mahdollista puhutella ja tavoittaa nuoria, jotka ovat samaan aikaan kyseisen kulttuurin kokijoita ja luoja. Pidän tärkeänä sitä, että käsittelemäni aihe olisi tulevaisuudessa myös osana kuvataideopetuksen kasvatuksellisten linjausten kehittämiseen liittyvää keskustelua. On selvää, että kasvatuksen kohteena olevien tavoittamiseksi on ymmärrettävä heidän elinpiiriään, tehtävä se näkyvästi sekä osattava löytää keinoja ja välineitä tuon ymmärryksen hyödyntämiseen kouluympäristössä.

Kuvataide koulun oppiaineena on vahvassa murroksessa erityisesti nyt, kun nuoret ovat toiminnallaan osoittaneet, että oppiaineen pakollisen oppimäärän suorittamisen jälkeen yhä useampi valitsee valinnaisen kuvataiteen jättämisen lukujärjestyksensä ulkopuolelle. On viritelty keskusteluja siitä, että lasten ja nuorten kotona tekemä taide eroaa merkittävästi koulussa tehtävästä taiteesta ja koulumaailma tuntuu olevan kykenemätön sovittamaan yhteen näitä luontaisia intressejä ja opetussuunnitelmasisältöjä. Marjo Räsänen kirjoittaa, että koulun pyrkimykset edistää luovuutta jäävät irrallisiksi, jos niitä ei sidota mihinkään kulttuuriseen kontekstiin. Koulun tietokäsityksen muuttaminen edellyttää luovuuden määrittämistä osaksi koulun toimintakulttuurin konventioita. (Räsänen 2010, 59.) Suurin haaste on löytää opetusmetodeja ja -sisältöjä, joissa hyödynnettäisiin näitä valtavia luontaisia resursseja, joita tarjoaa lasten ja nuorten ehtymätön kiinnostus visuaalisen kulttuurin erilaisia ilmenemismuotoja kohtaan. Nopeassa tahdissa sykkivä nuorisokulttuuri saattaa tuntua taidekasvattajista vieraalta ja jopa pelottavalta. Ajan hermolla on vaikeaa olla, jos kasvattajan omat kiinnostuksen kohteet ovat muualla. Aihetta saattaa olla hankalaa lähestyä nuoren näkökulmasta uskottavalla tavalla.

Kuvien käyttö arkisessa itseilmaisussa kasvaa jatkuvasti. Yhä useammin valitsemme sanojen sijaan kuvilla puhumisen. Puhelimella voi lähettää eteenpäin minkä tahansa olemassa olevan kuvan tai ottaa kuvakaappauksen mistä tahansa näytöllä näkyvästä tapahtumasta ja toimittaa se välittömästi vastaanottajalle. Fornäsin mukaan alakulttuurit ovat itsetietoisia tai refleksiivisiä muodostelmia, joihin yksilöt ymmärtävät olevansa osallisia. Nämä muodostelmat ovat joko tutkijoiden ja niiden ulkopuolella olevien havainnoitsijoiden tunnustamia tai kaikille tuttuja ja näkyvissä olevia. Niitä toteuttavat yksilöt eivät välttämättä itsenäisesti luonnehtisi muodostelmia noilla sanoilla. Lähemmän tarkastelun jälkeen he kuitenkin ovat valmiita myöntämään, että niissä on tiettyjä kollektiivisia identiteettiipiirteitä. (Fornäs 1998, 145.) Asettamalla kaksi eri kontekstista tulevaa, mutta yllättävän samankaltaista kuvaa samalle viivalle, kuten taidekontekstissa toteutettu

omavalokuva ja nuoren itsensä ottama omavalokuva, tehdään nuorille myös taidevalokuvasta helpommin lähestyttävä. Samalla nuorille tarjotaan välineitä luoda, sopivassa suhteessa intuitiota, mutta myös loogista päättelykykyä hyödyntävä, oma tapansa kohdata taidetta kaikissa sen ilmenemismuodoissa.

Riitta Vira ja Pirkko Pohjakallio osoittavat, että erityisesti poikien kuvataidekiinnostus on vaarassa herpaantua murrosiän kynnyksellä ja hetkellä, jolloin he tekevät valinnan siitä haluavatko he jatkaa kuvataiteen opiskelua (Pohjakallio & Vira 2011, 128). Tästäkin syystä koulussa tehtävän ja kuvataideopetuksessa toteutettavan taiteen olisi löydettävä yhtymäkohtia sen kuvallisen työskentelyn kanssa, jota nuoret harrastavat vapaa-ajallaan. Kuvataidekasvattajan tulisi reagoida lasten ja nuorten taidon tarpeeseen, sillä kuvan pystyy toteuttamaan teknisten välineiden, kuten kameran, eikä vain perinteisten kuvantekovälineiden avulla (Pohjakallio & Vira 2011 138). Valokuvaus on ollut poikia kiinnostava taitolaji, eikä se kiinnostus tunnu ehtyvän nyt, kun valokuva elää monella tapaa uutta kultakauttaan. Koska myös tyttöjen kiinnostus järjestelmäkameroihin ja niillä tuotettujen kuvien jälkikäsitteilyyn on osoittanut selvää suosiota, on valokuvaus kaiken lisäksi molempia sukupuolia yhdistävä kuvan tekemisen tapa. Nuoret viettävät vapaa-aikaansa jo nyt kameran takana ja tietokoneen sekä internetin edessä. Lapin yliopiston visuaalisen kulttuurin lehtori Anniina Koivurova korostaa, että kasvattaja pystyy parhaiten tukemaan lapsen kasvua olemalla tietoinen siitä, kuinka voimakkaasti lapsen oma, koulun ulkopuolinen arki vaikuttaa kuvataideopetuksessa (Koivurova 2011, 21). Potentiaali on jo olemassa ja se vain odottaa valjastamistaan.

Ennen kaikkea meidän on luotava kantava ja kattava kuvista puhumisen perinne. Saraste kirjoittaa, että Ruotsissa suomalaista kuvataidekasvatusta vastaava oppiaine pohjautuu kuva-analyysiin. Se on sisällöltään ennemminkin visuaalista kuvakulttuuria käsittelevää kuvakasvatusta. Hän jatkaa, että valokuva-analyysi koostuu parhaimmillaan valokuvatutkimuksesta, sosiologiasta, semiotiikasta sekä merkki- ja merkitysopin perusteista. (Saraste 1996, 181.) Kuvan lukemiseen, havaitsemiseen sekä kuvan ja tekstin välisen kulttuurisidonnaisuuden näkemiseen pohjautuva taidekasvatuskäsitys siirtyi 1970-luvun alussa Ruotsista myös Suomeen (Pohjakallio 2005, 107). Nykypäivänä se on kuitenkin jäänyt tekijän ilmaisua painottavan oppimiskäsityksen jalkoihin.

Kuvanlukutaidon kehittyminen on oleellista yleissivistyksen, elinympäristönsä ymmärtämisen ja elämän perustaitojen hallitsemisen kannalta. Taiteellinen ajattelu on taito, jonka kriteerinä on yksittäisen ihmisen oma kokemus, joka mahdollistaa yhteyden muodostamisen toisiin ihmisiin

(Varto 2009, 43). Visuaalinen murros vaikuttaa kaikkiin elämämme osa-alueisiin kylmän kaupallisista, puhtaasti esteettisiin kokemuksiin. Avaamalla nuorten omien arkisten kuvien konventioita ja diskursseja, riisumalla käsitteitä ja tekemällä kuvien avulla näkyväksi rakennettuja sosiaalisia ja kulttuurisia identiteettejä, tarjotaan paitsi mahdollisuus tulla tiedostavammaksi osaksi yhteiskuntaa, myös luodaan pohja kuvan ymmärtämiselle ja siitä puhumiselle sekä uutta luovalle ajattelulle.



51.

An unintentional self portrait as I quickly try to capture the room at a party via mirror.

Lähdeluettelo

Kirjalliset lähteet:

Barthes, Roland 1981. Camera Lucida. Reflections on Photography. Hill and Wang. New York.

Barthes, Roland 1985. Valoisa huone. Kansankulttuuri Oy. Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Helsinki.

Berger, John 1991. Näkemisen tavat. Love Kirjat. Helsinki.

Bright, Susan 2010. Auto Focus. The Self-Portrait in Contemporary Photography. Thames & Hudson. London.

Davey, Nicholas 1999. The hermeneutics of seeing. s. 3-29. Teoksessa Heywood, Ian & Sandywell, Barry 2001 (toim.). Interpreting Visual Culture. Explorations in the Hermenutics of the Visual. Routledge. Bury St Edmunds, Suffolk, Great Britain.

Fornäs, Johan 1998. Kulttuuriteoria. Osuuskunta Vastapaino. Tampere.

Foucault, Michel 2005. Tiedon arkeologia. Vastapaino. Tampere.

Foucault, Michel 2010. Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia. Gudeamus Helsinki University Press. Helsinki.

Giddens, Anthony 1991. Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Polity Press. Padstow, Cornwall, Great Britain.

Hall, Stuart 1999. Identiteetti. Vastapaino. Tampere.

Hannula, Mika 2003. Kaikki tai ei mitään – kriittinen teoria, nykytaide ja visuaalinen kulttuuri. Kuvataideakatemia. Helsinki.

Kelly, Sean & Lucie-Smith, Edward 1987. The Self Portrait: A Modern View. Sarema Press. London.

Kember, Sarah 2013. Ambient Intelligent Photography. Teoksessa Lister, Martin 2013 (toim.). The Photographic Image in Digital Culture. 2. painos. Routledge. London.

Kozinets, Robert V. 2010. Netnography: Doing Etnography Reasearch Online. SAGE Publication Ltd. London.

Lacan, Jacques 2010. The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis. Karnac. United Kingdom.

Lister, Martin 2013. Intrduction. Teoksessa Lister, Martin 2013 (toim.). The Photographic Image in Digital Culture. Toinen painos. Routledge. London.

Lister, Martin & Wells, Liz 2001. Seeing beyond belief: Cultural Studies as an approach to analyzing the visual. Teoksessa van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey 2001 (toim.). Handbook of Visual Analysis. SAGE Publication Ltd. Trowbridge, Wiltshire, Great Britain.

Lyotard, Jean-Francois 1984. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Theory and History of Literature, Volume 10. The University of Minnesota Press. Minneapolis.

Murray, Susan 2013. New Media and Vernacular Photography: revisiting Flickr. Teoksessa Lister, Martin 2013 (toim.). The Photographic Image in Digital Culture. Toinen painos. Routledge. London.

Pohjakallio, Pirkko 2005. Miksi kuvista? Koulun kuvataideopetuksen muuttuvat perustelut. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A60. TAGO-Atlantic förlag. Ruotsi.

Reimer, Bo 1995. The media in private and public spheres. Teoksessa Fornäs, Johan & Bolin, Göran 1995 (toim.). Youth Culture in Late Modernity. SAGE Publications Ltd. Cambridge, Great Britain.

Rubinstein, Daniel & Sluis, Katrina 2013. The Digital Image in Photographic Culture: Algorithmic. Teoksessa Lister, Martin 2013 (toim.). The Photographic Image in Digital Culture. Toinen painos. Routledge. London.

Saraste, Leena 1996. Valokuva tradition ja toden välissä. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 45. Kustannusosakeyhtiö Musta Taide. Helsinki.

Saraste, Leena 2004. Valo, muoto vai elämä. Kameraseurat kohti modernia 1950-luvulla. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 18. Kustannusosakeyhtiö Musta Taide. Helsinki.

Seppänen, Janne 2001. Valokuvaa ei ole. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 15. Kustannusosakeyhtiö Musta Taide. Helsinki.

Seppänen, Janne 2004. Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. 3. painos. Nuorisotutkimusverkosto julkaisuja 17. Osuuskunta Vastapaino. Tampere.

Seppänen, Janne 2005. Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Osuuskunta Vastapaino. Tampere

Sontag, Susan 1984. Valokuvauksesta. Love kirjat. Helsinki.

Suurpää, Leena 1996. Yksilöllistä sosiaalisuutta vai sosiaalista yksilöllisyyttä? Nuorten yhteiskunnallisten identiteettien poluilla. Teoksessa Suurpää, Leena & Aaltojärvi, Pia 1996. Näin nuoret. Näkökulmia nuoruuden kulttuureihin. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.

Tynjälä, Päivi 2004. Oppiminen tiedon rakentamisena. Konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita. 1. – 4. painos. Kustannusosakeyhtiö Tammi. Helsinki.

Elektroniset lähteet:

Demir, Ayla Michelle. Lacan's Formation of the Subject and Freud's Development of the Ego. Viitattu 20.2.2013.

http://www.academia.edu/531503/Lacans_Formation_of_the_Subject_and_Freuds_Development_of_the_Ego

Facebook. Tietoja Facebookista. Viitattu 10.2.2013.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Facebook>

The Guardian –lehden verkkojulkaisu

<http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jul/15/secret-selfies-in-the-1950s-photographer-vivian-maier-in-pictures>

Helsingin Sanomat -verkkojulkaisu

<http://www.hs.fi/sunnuntai/a1389417007758>

Helsingin Sanomien Nyt-liitteen verkkojulkaisu

<http://nyt.fi/a1305775003469>

Helsinki School

<http://helsinkischool.fi/artists>

History of Kodak. George Eastman. Viitattu 10.2.2013.

http://www.kodak.com/ek/US/en/Our_Company/History_of_Kodak/George_Eastman.htm

Koivurova, Anniina 2011. Kuvataidetunti mahdollisuuksien ja rajoitusten tilana. Verkkojulkaisu Synnyt 1/2011. http://arted.uiah.fi/synnyt/1_2011/1_2011koivurova.pdf

Kupiainen, Reijo 2004. Taiteen ei-teknologinen maailmasuhde. Verkkojulkaisu Synnyt 1/2004.

<https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792414/kupiainen.pdf?version=1&modificationDate=1348583157000>

McElheny, Josiah 2004. A Short History of the Glass Mirror.

<http://www.cabinetmagazine.org/issues/14/mcelheny.php>

Mustajoki, Pertti & Kaukua, Jarmo 2008. Miksi tutkitaan –diagnoosi.
http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=snk01010

Oxford Dictionaries -verkkosanakirja.
<http://blog.oxforddictionaries.com/press-releases/oxford-dictionaries-word-of-the-year-2013/>

Pohjakallio, Pirkko & Vira, Riitta 2011. Miksi poikia ei kuvataide kiinnosta? Teoksessa Hilmala, Antti & Laitinen, Sirkka (toim.) 2011. Taito- ja taideaineiden oppimistulokset – asiantuntijoiden arviointia. Opetushallitus. Raportit ja selvitykset 2011:11.
http://www.oph.fi/download/131643_Taito-_ja_taideaineiden_oppimistulokset_-_asiantuntijoiden_arviointia.pdf

Pöntiäinen, Anu 2013. Naisten valokuvaharrastus on kovassa nousussa. Yle Savo.
http://yle.fi/uutiset/naisten_valokuvausharrastus_on_kovassa_nousussa/6608575

Räsänen, Marjo 2010. Taide taitaminen ja tietäminen – kokonaisvaltaisen opetuksen lähtökohtia. Verkkojulkaisu Synnyt 3/2010. http://arted.uiah.fi/synnyt/3_2010/rasanen.pdf

Savolainen, Miina 2000. Maailman ihanin tyttö –menetelmä. Viitattu 10.2.2013.
http://www2.uiah.fi/projektit/maailman_ihanin/Menetelma.html

Suomen taiteilijaseuran verkkosivusto.
<http://artists.fi/seura/jasenjarjestot/> 25.3.2015.
Time-lehden verkkojulkaisu
<http://time.com/3594971/the-25-best-inventions-of-2014/>

Time-lehden Lightbox-liitteen verkkojulkaisu
<http://lightbox.time.com/2013/10/16/to-deepen-the-mystery-the-self-portraits-of-vivian-maier/#1>

Tiede-lehden verkkojulkaisu
Tähtinen, Leena 1.11.2005. Taikapeilistä se alkoi.
http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/taikapeilista_se_alkoi

Varto, Juha 2009. Taide ja visuaalinen kulttuuri – onko eroa? Verkkojulkaisu Synnyt 3/2009.
https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792364/varto_taide_ja_visuaalinen_kulttuuri%20_onko_eroa.pdf?version=1&modificationDate=1348578896000&api=v2

Visser, John & Jehan, Zenib 2009. Emotional and Behavioural Difficulties. Volume 14, Issue 2, 2009. 127-140. Teoksessa ADHD: a scientific fact or a factual opinion? A critique of the veracity of Attention Deficit Hyperactivity Disorder.
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13632750902921930#.VQDIX4GUduo>

Wikipedian artikkeli
<http://en.wikipedia.org/wiki/Amateur>

Woodfield, Richard 2011. Ernst Gombrich: Iconology and the “linguistics of the image”.
Julkaisussa Journal of Art Historiography, issue 5, December 2011. Viitattu 20.5.2013.
http://www.academia.edu/1149148/Richard_Woodfield_Ernst_Gombrich_Iconology_and_the_linguistics_of_the_image_Journal_of_Art_Historiography_Number_5_December_2011

Valokuvaluettelo:

Kannen kuva:

1. Tommy Ga-Ken Wan, 2011: “5,000,000 Hits: A Self Portrait and a Coward's Photography”
http://farm8.staticflickr.com/7146/6600863133_6d245fdc6d_z.jpg

2. helminn.blogspot.fi, 2012: ”Kuvahaaste”
http://farm9.staticflickr.com/8015/7584724930_b33e384324_b.jpg

3. siximpossiblethings.net, 2005: ”No, I still haven’t learned how to take a decent self portrait via mirror shot. But you can tell by the look on my face that I’m taking it very seriously.”
<http://www.siximpossiblethings.net/images/bigeyes1.jpg>

4. ”Beach Mirror Self Portrait”
<http://champagneandheels.com/wp-content/uploads/2011/10/Beach-Mirror-Self-Portrait-600x394.jpg>

5. http://farm3.staticflickr.com/2217/1718470958_39f2db0062.jpg

6. http://farm4.staticflickr.com/3413/3216401328_9245c8bcdd_z.jpg?zz=1

7. Lex Wilson: ”Mirror Man”
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/5c/32/0e/5c320e78938f5bd202fc2bb242d12982.jpg>

8. Martin Taylor:, 2005 ” Self-portrait: Thanksgiving Evening, Bathroom Mirror”
<https://www.flickr.com/photos/martintaylor/73521576/>

9. mirroshotz.com, 2011: ”Truest form of self expression”
<http://www.mirrorshotz.com/2011/02/truest-form-of-self-expression.html>

10. Roger Tooth for the Guardian, 2012: ”Mirror. Photograph.”
<http://i.guim.co.uk/static/w-620/h--/q-95/sys-images/Guardian/About/General/2012/6/1/1338553368891/Mirror-008.jpg>

11. ”Self Portrait in a Mirror”
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/a2/d6/40/a2d640c214c119a5033dac48cfe813b2.jpg>

12. El Jago, 2009: "Self-portrait via mirror"
13. Marjolaine Riley: "Me and Mirror"
<http://www.miscarriageassociation.org.uk/wp/wp-content/uploads/2014/06/thinblueline-Me-and-Mirror.jpg>
14. Robert Cornelius, 1839.
<https://thenypost.files.wordpress.com/2013/10/robertcorneliusfixed.jpg>
15. Thomas Baker, 1917.
<http://petapixel.com/assets/uploads/2012/11/thomasbakermirror.jpg>
16. "Woman in Mirror - Self Portrait with Camera - French Real Photo Postcard"
http://farm4.staticflickr.com/3152/2679977036_2494ef681e.jpg
17. "My friend's mother in the 70s. She's definitely a hipster."
http://d24w6bsrhbeh9d.cloudfront.net/photo/6025211_700b.jpg
18. Parmigianino, circa 1524: "Self-portrait in the Convex Mirror"
<https://offtheorange.files.wordpress.com/2010/01/selbsbildnis.jpg>
19. Henri de Toulouse-Lautrec, 1892: "Self-portrait in Front of a Mirror"
http://farm6.staticflickr.com/5309/5579959137_dda41d4567_b.jpg
20. Ilse Bing 1931: "Self-Portrait in Mirrors"
http://www.moma.org/images/dynamic_content/exhibition_page/38898.jpg
21. Diane Arbus, 1945: "Self-Portrait in Mirror"
<http://gbenard.files.wordpress.com/2013/01/diane-arbus-self-portrait-in-mirror-1945.jpg?w=710>
22. Weegee, 1950: "Self-portrait"
<https://flavorwire.files.wordpress.com/2012/04/www-radikal.jpeg>
23. Eve Arnold, 1958: "Self-portrait in a distorting mirror, 42nd street, New York"
<http://default.media.ipcdigital.co.uk/11134/000002072/c485/Eve-Arnold-portrait.jpg>
24. Sally Mann, 1974: "Self-portrait"
<https://flavorwire.files.wordpress.com/2012/04/sally-mann-autoportrait.jpeg>
25. Wilma Hurskainen, 2008.
<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=44296536145&set=a.420357851145.219464.667401145&type=1&theater>

26. Vivian Maier, self-portrait #1.
<http://www.post-movie.net/wp-content/uploads/2014/03/vivian-maier-self-portait-b.jpg>
27. Vivian Maier, self-portrait #2.
<http://www.phaidon.com/resource/cvr-vivian-maier.jpg>
28. Vivian Maier, self-portrait #3.
http://www.brainpickings.org/wp-content/uploads/2013/11/vivianmaier_selfportraits9.jpg
29. Vivian Maier, self-portrait #4.
https://victorsmoviereviews.files.wordpress.com/2014/05/self_portrait.jpg
30. Suurruhtinatar Anastasia Nikolajevna Romanova, 1914.
http://pinasfeed.com/wp-content/uploads/2014/08/article-2514069-19A9CA3000000578-615_634x682.jpg
31. "A Self Portrait Grasping My Metz Mecablitz Hammerhead Flash"
http://farm1.staticflickr.com/147/413096161_c2f63d3d81_z.jpg
32. "Mimin huone"
http://4.bp.blogspot.com/-QRIVElaITK8/TpyLDOQKpQI/AAAAAAAAAAA/O58OgVHFvoE/s1600/IMG_5092.jpg
33. "Self portrait in mirror smoking chalk"
http://farm9.staticflickr.com/8286/7840537392_6ccd2cfb37_z.jpg
34. "Tonite. Self-portrait on the lift mirror."
<http://flvrd.com/pic/tonite-self-portrait-on-the-lift-mirror/>
35. Kanerva/Agrippa.
www.agrippa.jossain.com/kuvat/vaellus2004/verkkoon/omakuva_iso.jpg
36. "Photographer Self Portrait"
http://farm1.staticflickr.com/215/454856638_31b6201756_z.jpg?zz=1
37. "Self portrait traffic mirror"
http://farm2.staticflickr.com/1037/1341761643_cdc9421039_z.jpg?zz=1
38. "Paul, George and Ringo took mirror shots before it was cool"
<http://9gag.com/gag/amXXVD6>
39. "Self portrait in the mirror, 1940"
http://d24w6bsrhbeh9d.cloudfront.net/photo/6556272_700b.jpg

40. Decided to try out a selfie stick. Still don't see what the point of it is.

<http://9gag.com/gag/a7y0QRq>

41. "Photography studio nowadays"

<http://9gag.com/gag/5483990>

42. "Taking photos"

<http://9gag.com/gag/6791945>

43. "Old School Camera Phone"

http://pics.kuvat.com/kuvei/old_school_camera_phone.jpg

44. "When you really need that selfie"

<http://i.imgur.com/d7TAdn0.jpg>

45. "Short girl problems"

http://d24w6bsrhbeh9d.cloudfront.net/photo/aOq9V23_700b.jpg

46. Frank Haenen: "Marilyn Monroe selfie"

<https://frankhaenen.wordpress.com/2013/02/08/mirror-selfies-that-changed-the-world-or-at-least-tried-to/#jp-carousel-289>

47. Dorothee Golz: "Jan Vermeer... today!"

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=398272090249747&set=a.322516827825274.81641.100002008789506&type=1>

48. "The father decided to make fun of his son's Facebook photo"

http://d24w6bsrhbeh9d.cloudfront.net/photo/6220552_700b.jpg

49. "My dad's new profile picture"

http://d24w6bsrhbeh9d.cloudfront.net/photo/aq9qO5P_700b.jpg

50. "Selfie, 1920"

<http://9gag.com/gag/amXmEL6>

51. "Same as it ever was..."

<http://9gag.com/gag/aG9q2XK>

52. "An unintentional self portrait as I quickly try to capture the room at a party via mirror."

<https://lh4.googleusercontent.com/->

[FQBkhnSnjMI/TutLCzUNrAI/AAAAAAAAABUU/xiVC_3vpytg/s888/PB062992.JPG](https://lh4.googleusercontent.com/-FQBkhnSnjMI/TutLCzUNrAI/AAAAAAAAABUU/xiVC_3vpytg/s888/PB062992.JPG)